

Alejandro Cañestro Donoso
José Ángel Maciá Pérez

Sacrum Castellum

*Estudios artísticos sobre el
templo de Santa María,
de Monforte del Cid*



CÁTEDRA ARZOBISPO LOAZES
✦ UNIVERSIDAD DE ALICANTE ✦



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Sacrum Castellum:

*Estudios Artísticos sobre el templo de Santa María,
de Monforte del Cid*

Alejandro Cañestro Donoso

José Ángel Maciá Pérez

CAÑESTRO DONOSO, Alejandro; MACIÁ PÉREZ, José Ángel. Sacrum Castellum: estudios artísticos sobre el templo de santa María, de Monforte del Cid; [presentación de Enrique Rubio; prólogo de Germán Antonio Ramallo Asensio].-

Alicante: Universidad de Alicante, 2018. -

p. 227: il. 111.; 20 x 20 cm. - Bibliogr.: p. 223 Índice: p. 3

ISBN: 978-84-16724-90-1

1. Estudios artísticos, Monforte del Cid. i. Cañestro Donoso, Alejandro. ii. Maciá Pérez, José Ángel. iii. Alicante, Universidad de Alicante, ed.-

Cód. UNESCO 550601 Historia de la Arquitectura - 550602 Historia del Arte - 550203 Monografías históricas - 550310 Historia local - 550505 Iconografía - 620306 Escultura - 620307 Pintura - 620303 Artes decorativas - 620101 Diseño arquitectónico - 550403 Historia medieval - 550404 Historia moderna - 550402 Historia contemporánea.-

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita en el futuro, sin la expresa autorización por escrito del propietario del copyright.

© Alejandro Cañestro Donoso. Todos los derechos reservados.

© José Ángel Maciá Pérez. Todos los derechos reservados.

1ª edición: junio de 2018.

ISBN: 978-84-16724-90-1

D.L.: A 151-2018

Imprime: Azorín, Servicios Gráficos Integrales (Elda, Alicante).

Impreso en España / *Printed in Spain*

Editado por: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante.

SACRUM CASTELLUM:
ESTUDIOS ARTÍSTICOS SOBRE EL TEMPLO DE SANTA MARÍA,
DE MONFORTE DEL CID

Alejandro Cañestro Donoso
José Ángel Maciá Pérez

Presentación.....	5
Prólogo.....	7
Introducción.....	11
Capítulo 1. El castillo de Nompot y la ermita de la Sangre de Cristo.....	15
Capítulo 2. La iglesia de Santa María: fábricas y remodelaciones.....	31
1.1 La arquitectura del templo a través de los tiempos.....	31
1.2 El lapso 1770-1790.....	50
1.3 La regeneración clasicista y los expedientes decimonónicos.....	59
1.4 El siglo xx y un intento frustrado de parroquia.....	66
1.5 Análisis del templo en la actualidad.....	68
Capítulo 3. La escultura y la pintura.....	93
3.1 La escultura.....	93
3.2 La pintura.....	111
Capítulo 4. El ajuar de platería.....	129
4.1 La platería perdida.....	130
4.2 La colección actual.....	130
Capítulo 5. La palabra hecha música: las campanas y el órgano.....	149
Capítulo 6. Breves notas de otras construcciones religiosas en Monforte.....	161
6.1 Ermita de San Roque (antigua ermita de San Sebastián).....	161
6.2 Ermita de San Pascual Bailón.....	164
6.3 La ermita de los Dolores (desaparecida).....	168

Anexo documental

Nº 1: Capítulos para el dorado del camarín de la Purísima (1754).....	173
Nº 2: Capítulos para la obra de la plaza y subidas a la iglesia (1759).....	175
Nº 3: Capítulos para el nuevo órgano (1777).....	180
Nº 4: Inventario (1595).....	182
Nº 5: Inventario (1628).....	185
Nº 6: Inventario (1769).....	187
Nº 7: Inventario (1818).....	197

Índice onomástico.....	203
------------------------	-----

Bibliografía.....	223
-------------------	-----

PRESENTACIÓN

*Rvdo. Enrique José Rubio Picó
Cura-párroco de la iglesia de Ntra. Sra. de las Nieves, Monforte del Cid*

Sacrum Castellum: estudios artísticos sobre el templo de Santa María, de Monforte del Cid, es un libro «concienzudo» que se gesta desde el estudio minucioso del impresionante y completo archivo histórico de la parroquia de Nuestra Señora de las Nieves de Monforte del Cid. Mas, no nace de la imperturbabilidad sino, todo lo contrario, del entusiasmo y la emoción de quienes se han empleado a fondo en investigar aquel archivo, Alejandro y José Ángel, dos apasionados por todo aquello que concierne a nuestro templo parroquial. De la admiración despertada en ellos por cada nuevo descubrimiento a medida que avanzaban en el estudio de las fuentes, hemos sido contagiados en muchos momentos quienes, de alguna manera, formábamos parte del entorno de su trabajo investigativo. Cómo no sentirnos agraciados y agradecidos a los protagonistas de este libro en el que han sabido plasmar un muy logrado resultado de todo su fascinante trabajo.

Como en los cuentos, deseo formular tres deseos para esta obra literaria: que sea una referencia para quienes en el futuro pretendan seguir profundizando en el estudio de algún retazo de la historia relacionada de este recinto sagrado, uno de los más importantes templos alicantinos; que este libro nos lleve a contemplar serenamente, a recuperar y a difundir elementos artísticos de gran valor que a nuestra iglesia adornan y que, en la lectura de sus páginas podamos atisbar, emocionados, el Misterio que estos muros guardan: el de tantos nombres con sus correspondientes historias vividas siglo tras siglo por los vecinos de Monforte del Cid; el de la fe a raudales que promovió las tales obras en nuestra iglesia y el del Dios que protagonizó, a todas ellas, historias y obras, y cuya presencia viva rezuman, hasta hoy y por siempre, las piedras de este, nuestro templo.

Gracias a José Ángel y Alejandro con quienes quedamos eternamente endeudados.

PRÓLOGO

Germán Ramallo Asensio

*Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Murcia y
Académico de Número de la Academia de Bellas Artes Santa María de la Arrixaca, de Murcia.*

No es una catedral, ni siquiera una importante colegiata. Se trata de la iglesia parroquial de una pequeña villa, de origen medieval que, para finales del siglo XVIII, contaría apenas con unos tres mil quinientos habitantes. Un templo más de los cientos que se podrían elegir entre los cuatro puntos cardinales de España. Templo parroquial, no iglesia de convento, ni de monasterio, ni tampoco santuario; ejemplos estos, que podrían decantarse en su historia a las devociones y normas de unas órdenes concretas o devociones precisas. Es casualmente por esto por lo que resulta interesante este estudio. Gracias a él podremos conocer la historia y vida de un templo cualquiera y el reflejo de los cambios espirituales y sociales de un lugar de España.

Los autores de estas páginas, el Doctor Alejandro Cañestro Donoso, y el Licenciado José Ángel Maciá Pérez, han ido vaciando los libros del archivo parroquial, página a página y por tanto, casi día a día de su devenir en el tiempo, y tomando nota de los asuntos que allí se recogen en cuanto al estado del edificio y su dotación mueble, así como de las decisiones tomadas para su mejor conservación y mayor hermosura.

Se trataba de un templo que venía desde pasados siglos medievales que siempre se veía necesitado de reparaciones y mejoras. Era el mayor y más importante edificio de la localidad, aquel en que todas y cada una de las familias, de los individuos, se sentían representados: allí habían sido

bautizados y desde allí se despedirían de la vida; en él se reunían cada semana y también a través de sus actividades, encauzaban su espíritu para la consecución de esa otra vida que se les prometía. Primero, unida al castillo medieval y, luego ya en época moderna, exenta y en lo alto, ocupando el centro de la población, con vistosa fachada barroca, si bien conservando aun, como vestigios de su pasado, la torre y algunas bóvedas de crucería en lugares secundarios y capillas colaterales. También ha ido cambiando la advocación de la iglesia; primero fue a santa María del Castillo, ya en el siglo XVII a santa María de la Asunción y por fin, en la actualidad, santa María de las Nieves.

Pero esta visión actual nos esconde mucho de lo que fue y eso es lo que se va descubriendo según progresa la lectura del libro. La minuciosidad con que está realizada la investigación por parte de los autores de estas páginas nos da cuenta de todo lo que se fue realizando a partir de la segunda mitad del siglo XVI y sobre todo, desde sus años finales, a la actualidad. Capillas que se renuevan y advocaciones a las que están dedicadas, retablos e imágenes que existían, el momento de su encargo y los artífices que se contrataban para ello y hasta el costo de las obras. Todo se entresaca de las visitas pastorales que se realizaban periódicamente y en las que se detallaba el estado del templo, y lo que en él se guardaba, así como su estado de conservación; recomendando a veces, en caso de deterioro o no ser adecuado el elemento, su renovación o sustitución y también de los libros de fábrica en que se anotaba todo. Los autores han revisado y vaciado el Archivo parroquial y nos lo vuelcan en estas páginas, acompañando los datos de meditadas reflexiones que les permiten sus cualificaciones como Doctor en Historia del Arte uno y licenciado otro. Lo que se hacía en el templo o cómo se hacía, no era decisión tomada a la ligera, o eran sugerencias del prelado en sus visitas o eran obras y cambios muy pensados y siempre acordes con los cambios espirituales que el tiempo iba propiciando.

La Iglesia Católica Romana experimentó un notorio cambio en las preferencias de culto tras redactarse las conclusiones del Concilio de Trento (1563) y ello se ve reflejado a rasgo grueso o en pequeños matices, en las actuaciones en todos los templos de España, ya que no en vano su monarca fue uno de los principales impulsores y su alto clero decisivos participantes. Se trataba de reforzar sus posturas ante la facción protestante; la intensificación del culto a la Eucaristía; la Virgen María en sus diferentes advocaciones, alguna de ella llevada como estandarte por órdenes religiosas concretas, como por ejemplo el Rosario, dominicos o, la Inmaculada, franciscanos y jesuitas; los ángeles y santos, con la veneración de sus reliquias, aspectos todos ellos que cobran un importante auge durante el siglo XVII.

Pero la primera mitad del siglo XVIII es de una actividad febril en la parroquia monfortina. Vemos desde nueva capilla eucarística, bajo la advocación de la Inmaculada Concepción, hasta nueva

sacristía, amén de remozamiento de bóvedas o adecentamiento del entorno exterior del templo. Todo ello lleva implícito la necesidad de nuevas imágenes, por estar anticuadas o deterioradas –la Virgen del Rosario se renovó hasta tres veces (1595, Sánchez Biosca, 1747, Salvatierra y 1785, Esteve Bonet) – y retablos, y hasta una buena sillería de nogal para el coro. Se contrataba con artistas y artífices de Alicante y de las provincias vecinas, poniendo a Monforte en las rutas del arte: Juan Antonio Salvatierra, escultor de Aspe, Fr. Antonio de Villanueva, pintor lorquino, formado en Orihuela y Valencia y con mucha obra por la provincia de Alicante, además de otros muchos que quedan reseñados en con detalle de su obra en las páginas de este libro, fruto de la rigurosa investigación de Cañestro y Maciá. Especial mención merece la Capilla de la Eucaristía que, además del culto al Cuerpo de Cristo, llegó a concentrar otras devociones, prioritarias en la Contrarreforma: La Inmaculada y los santos José y Ramón Nonato.

Y ese nuevo fervor postrentino, en clérigos y fieles, causó su efecto e hizo que el templo quedara pequeño y se decidiese su ampliación, y hasta se pensase en su sustitución por otro nuevo en sitio más abierto y llano. Por fortuna la segunda idea no prosperó pues nos habría privado de este entrañable edificio impregnado de historia. Se amplió crucero y se hizo nuevo presbiterio, pero en esta actuación, vuelve a reflejarse el nuevo espíritu religioso, más intelectualizado, así como se evidencian las nuevas premisas estéticas que se han despojado de los excesos formales del ya denostado Barroco. Las formas de la liturgia también cambian y la disposición de mobiliario en el templo: así se ve al colocar la sillería tras el altar, adelantando este más hacia los fieles, simulando jaspes de colores en el tabernáculo y dignificando el suelo del presbiterio con una alfombra que costó 6.000 reales de la Real Fábrica de Tapices.

También en estos momentos se ve obra de importantes artistas, académicos, como lo eran José Esteve Bonet y José Puchol Rubio. Del primero llegó a tener el templo varias esculturas, lamentablemente desaparecidas en la actualidad pero que han quedado ahora constatadas por la labor de búsqueda efectuada que además ha dado como fruto una buena fotografía de una de ellas, la Dolorosa con el Hijo en brazos (las Angustias) que aquí se reproduce. A Puchol le atribuye Cañestro y no sin fundamento, los dos relieves en forma de tondo, e imitando mármol blanco, que hay colocados en el presbiterio: son de estética neoclásica como corresponde a su arte, de buena composición y dibujo, muy equilibrados y representan la Visitación y la Anunciación.

Pero no todo son datos fríos, aunque debidamente interpretados, lo que se va a encontrar en este libro. Se aportan buenas explicaciones iconográficas y curiosas anécdotas entresacadas de la documentación de archivo, como lo es la de los milagros que pueden hacer sus imágenes a personas que, aunque lejanas, le supliquen con fe. Fue a la Inmaculada de la iglesia de Monforte a la que, desde Madrid, recurrió el presbítero monfortino D. Antonio Martínez para que por

intercesión ante su Hijo, sanara al príncipe D. Fernando, hijo de Fernando VII y María Luisa de Parma; el milagro de la curación se obró y en agradecimiento la casa real regala un terno y un vestido para la imagen y su niño. Donaciones de ajuar que se repiten en otras ocasiones y también por personajes de la nobleza.

En la década de los cuarenta del pasado siglo hubo que reponer las pérdidas ocasionadas durante los años de la Guerra Civil; se echó mano de la abundante producción salida de los talleres de Olot. Pero también se encargaron obras de interés que ahora adornan y enriquecen al templo; así, los dos buenos lienzos de Gastón Castelló, el popular y cualificado artista alicantino que dio lo mejor de sí en el segundo y tercer cuarto del pasado siglo. Son estos: uno de San Juan Bautista que sustituye al pintado por Fr. Antonio de Villanueva, y otro de la Virgen del Carmen intercediendo por las ánimas del Purgatorio. Y aun el Dr. Cañestro atribuye un tercero al mismo artista, el de san Francisco Javier bautizando infieles.

Para concluir estas breves líneas no quiero dejar de resaltar que también en tiempos más actuales, por la década de los 70 del siglo pasado (nefastos 60 y 70 para el patrimonio español) volvió a abatirse la amenaza de demolición del antiguo templo para construir uno nuevo en zona llana. Por suerte se abandonó el proyecto y venció la Historia. De esta forma y afortunadamente, aun se puede gozar de este noble edificio que lleva implícitas en su arquitectura la huella del tiempo por el que ha ido pasando y sus concretas características.

Es un libro de Historia y de Arte para quien sepa leerlo y así lo han hecho Alejandro Cañestro y José Ángel Maciá, rebuscando en los documentos de su archivo. Gracias a esta labor se puede gozar ahora de la comprensión en su totalidad de este noble edificio, digno de la ciudad que mereció el título de Real Villa, Leal y Fiel, así como la concesión del Toisón de Oro, por el rey Felipe V.

INTRODUCCIÓN

El presente libro, *Sacrum Castellum: estudios artísticos sobre el templo de Santa María, de Monforte del Cid*, surge como iniciativa particular para poner en valor la arquitectura y los bienes muebles que encierra el templo monfortino. Sin embargo, fue el vaciado de su archivo lo que más sorpresas deparó. En primer lugar, por la complitud del mismo, pues conserva casi intactas todas sus series documentales. En segundo lugar, por la cantidad de nombres de reconocido prestigio que se asociaban desde ese momento a la fábrica de la iglesia de Monforte. Ello provocó que la idea primitiva se transformara en una recopilación de notas documentales que vinieran a recrear de manera virtual –pues muchas de esas obras de arte no han subsistido– la importancia que supuso este edificio tanto para el desarrollo urbano de Monforte del Cid como para el avance de la Historia del Arte en tierras alicantinas.

No obstante ello, y a medida que iba encauzándose la investigación, fueron surgiendo interrogantes de mucha trascendencia, fueron corrigiéndose aspectos de la historia de la iglesia que habían sido cristalizados por la tradición, se pusieron paternidades a elementos muebles que habían sido atribuidos a otros artistas... En definitiva, se quiso hacer un estudio completo, partiendo de una bibliografía inicial, que viniera a calibrar la totalidad de las aportaciones que hizo esta iglesia de Santa María de las Nieves al discurso general de la Historia del Arte de carácter más regional.

Por ello, se estructura en sencillos capítulos que abordan, respectivamente, la arquitectura, la escultura, la pintura, la platería, aspectos musicales como las campanas y los órganos, contextualizado todo ello en los ambientes históricos oportunos. El libro se inicia con un trabajo sobre

el castillo y la antigua ermita de la Sangre de Cristo, con datos novedosos que se ofrecen aquí por vez primera, y se completa con un capítulo que aborda las diferentes construcciones religiosas que existen o han existido en la localidad monfortina, así como un obligado índice onomástico en el que figuran los nombres más importantes que están vinculados a la iglesia de Monforte.

Dentro del capítulo de agradecimientos, como es lógico, queríamos tener un recuerdo para don Enrique Rubio, cura-párroco de la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves de Monforte del Cid, así como para Inmaculada Mayor, archivera municipal de Monforte del Cid, y José Luis Pellín, archivero municipal de Novelda. También apoyaron esta iniciativa desde la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos (Valencia). Todos ellos facilitaron la documentación de la que se nutre este trabajo. Además, colaboraron en este libro Antonio Berná Jover, Cronista Oficial de Monforte del Cid; Dr. Lorenzo Hernández Guardiola, Dr. José Manuel Cruz Valdovinos, Dr. Francisco Javier Delicado Martínez, Dra. Lourdes Navarro Ferrón, Dr. José Manuel Mas Calabuig, y Miguel Benito Iborra.

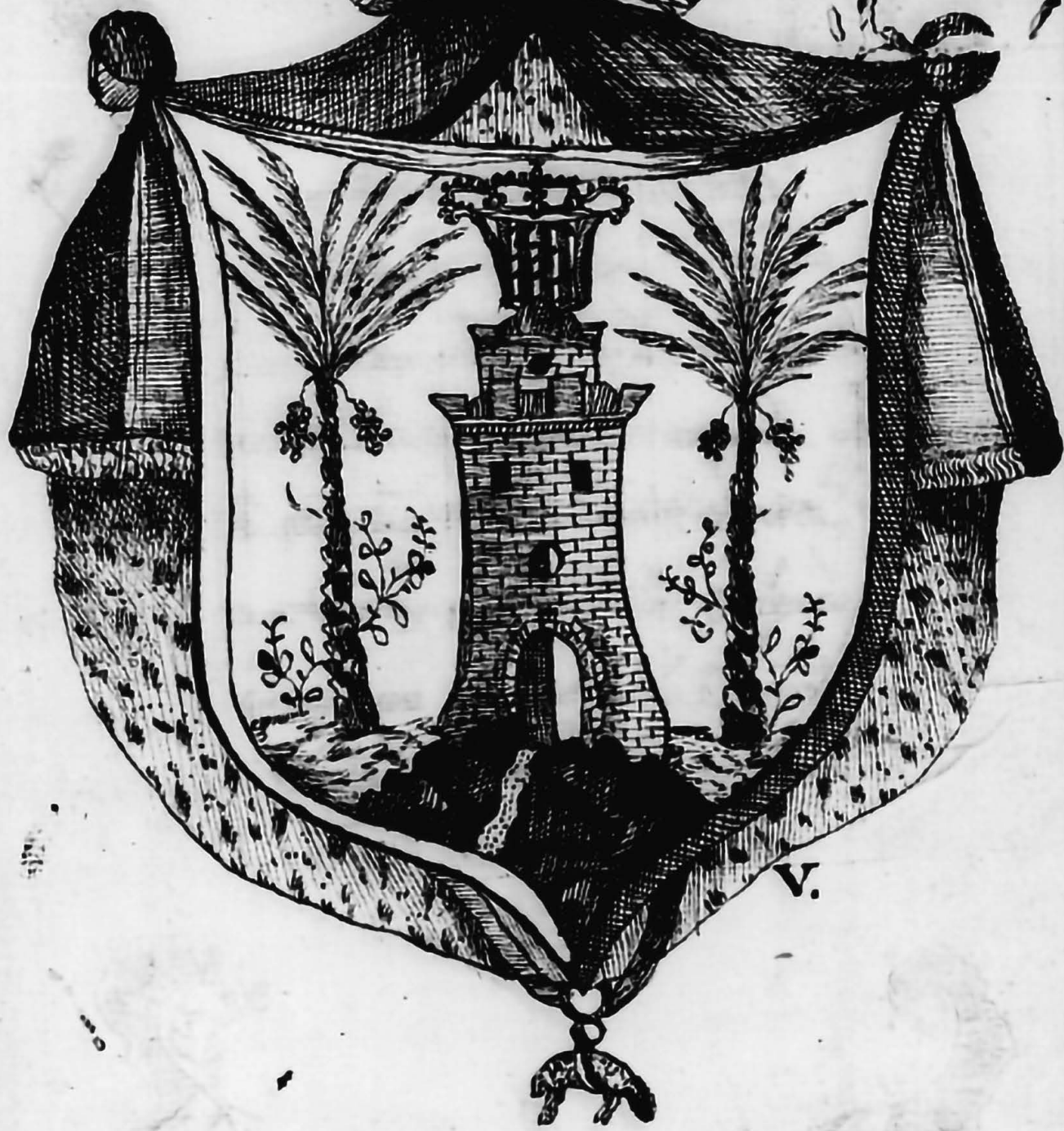
Nuestro particular agradecimiento a la Universidad de Alicante y a su Cátedra Arzobispo Loazes, en la persona del Dr. Gregorio Canales Martínez, que ha editado este libro. Las gracias se hacen extensivas al Excmo. Gobierno Provincial de Alicante y la Comparsa Contrabandistas de Monforte del Cid, quienes han patrocinado este libro. Así como la colaboración de FEMPA, León Shoes S.L., Anís Tennis, Sonorizaciones Ángel, Frutas Velasco e Hijos, Bodega Alondra y Uvas Antonio Berná e hijos.

Por supuesto, queremos mencionar también a las familias, en especial a nuestros padres y familias, con quienes dejamos de pasar tiempo para poder trabajar esta publicación. Y una especial gratitud al Dr. Germán Ramallo Asensio, por aceptar la redacción del prólogo que enaltece este libro. A todos ellos: gracias.

Alejandro Cañestro Donoso

José Ángel Maciá Pérez

Elche y Monforte del Cid, enero-marzo de 2018



CAPÍTULO 1. EL CASTILLO DE NOMPOT Y LA ERMITA DE LA SANGRE DE CRISTO

José Ángel Maciá Pérez

Afrontar la histórica iglesia de Monforte, que como veremos en adelante se convierte en uno de los principales templos de toda la diócesis, no quedaría bien definida si no hacemos referencia a los datos que existen de dos construcciones que acompañarán en sus primeros pasos a nuestra iglesia: la primitiva iglesia de la Sangre de Cristo y el castillo de Nompot.

Si escudriñamos el intacto Archivo Histórico Parroquial de Monforte del Cid veremos multitud de referencias que hacen de ambas construcciones muy importantes en tiempos pasados, pero al mismo tiempo podemos denotar que los datos que existen de ambas en ningún modo nos podrán mostrar con exactitud visual lo que algún día fueron.

1. El Castell de Nompot

Si nos adentramos en los datos objetivos que tenemos sobre esta edificación principal que existió en lo alto de un pequeño cerro en la antigua Nompot (denominación de Monforte del Cid en el siglo XIII), nos daremos de bruces con ausencia casi hasta la desesperación de datos y documentos donde atestigüen de una manera cercana cómo fue nuestro castillo.

Es más, recorrer las calles de Monforte y preguntar por la existencia de un castillo, hará que a buen seguro sean muchos los vecinos los que responderán con cara de extrañeza.

El primer acercamiento obligado que tenemos que hacer para conocer los primeros datos arqueológicos de nuestro castillo nos llevará al arqueólogo monfortino Miguel Benito¹, que entre septiembre de 1987 y enero de 1988, dirige la única excavación arqueológica que, con carácter de urgencia, hubo que realizar de cara a la remodelación de la explanada denominada «el Castillico»², a los pies de la actual iglesia parroquial.

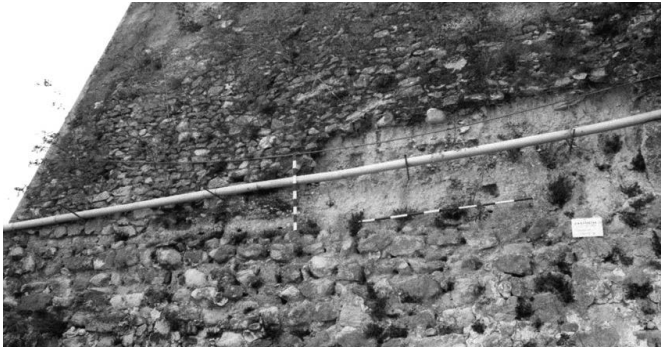
Al poco de comenzar la excavación, el equipo de arqueólogos se fija sin duda en un fragmento de factura de tapial que afluía detrás del muro lateral de la iglesia, que presentaba una forma alamborada en este sector de dependencias anexas de la iglesia. Parte de sus mampuestos se habían desprendido y permitieron visualizarlo con nitidez, a la par que también aparecen una clara línea de mechinales³, ambos constitutivos de la muralla del castillo.

Según los datos facilitados para este trabajo amablemente por M. Benito, «*en la excavación se logró delimitar 25m² en el suelo del futuro parque, logramos profundizar hasta unos cuatro metros, descubriendo 9 estratos y diversos niveles culturales*». Los primeros vestigios importantes comenzaron a aparecer en el estrato número 5, que fue usado como zona de vertedero en los siglos xvi al xix, donde yacía una cultura material de diversas épocas, destacada, entre otras, por la cerámica italiana de importación, murciana y cerámica dorada de Paterna.

A partir del estrato 6 y hasta el 9, se abría la plena etapa medieval hasta los niveles de ocupación tras la Conquista cristiana de estas tierras en el siglo xiii, y la contienda posterior por su control fronterizo en la Guerra de los Dos Pedros entre la Corona de Castilla y de Aragón (1360-1370), se comenzaron a ver niveles de muros arrasados, donde aparecía material intrusivo de época almohade de finales del siglo xii y principios del siglo xiii, lo que venía a probar el origen islámico de la fortaleza.

Actualmente, la hipótesis más extendida del origen de nuestro castillo se acerca a la existencia de una primera alquería islámica anterior que explotaría el territorio de la Huerta y procuraría su defensa. Entre los elementos de la cultura material almohade, aparecen fracciones de jarritas esgrafiadas y de tinajas estampilladas. Entre los elementos de época ya cristiana, un mortero con pico vertedor, fragmentos de tinajas molduradas, de cerámica azul de Paterna, de verde y morada de Manises, una punta de espada o una moneda de Alfonso vi el Magnánimo de la primera mitad del siglo xv. Entre los huesos de animales recuperados, aparte de los domésticos pertenecientes a équidos, bueyes, ovejas y cabras, cerdos y gallinas, se obtuvieron restos óseos de

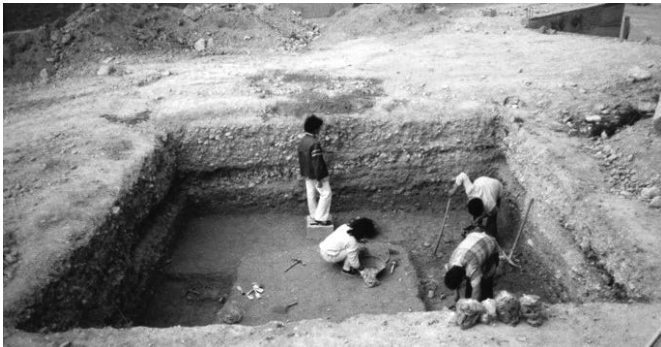
ciervo, cabra montesa y jabalí, probando un medio ecológico todavía vivo de tipo mediterráneo de pinos y carrascas en las estribaciones montañosas próximas, que existió como tal hasta finales del siglo XVIII.



Fragmento del tapial de la muralla del castillo en la zona posterior de la Iglesia.



Vista general de la excavación en la explanada del Castillico.



Operarios y arqueólogos en cuadrícula de excavación.



Nivel coincidente con la Guerra de los Dos Pedros.



Imagen de estructuras en la base de la colina.



Vista desde la explanada del posible cerco medieval de la villa entre las casas.

Sin duda uno de los datos más curiosos de la excavación, y que el mismo M. Benito destaca, «es observar desde la atalaya, y entre las casas dispuestas en la franja concéntrica que rodeó a la fortaleza, restos del muro de tapial de lo que se supuso en 1988 el perdido cerco amurallado de la villa de la primera época cristiana».

El Castell de Nompot y sus orígenes

Como ya hemos comentado desde un principio, la dificultad de encontrar fuentes principales para determinar el origen de nuestro castillo es una constante, aunque sí que podemos trabajar con dos hipótesis a la que se acogen los diferentes historiadores que se han acercado a estudiar el *Castell de Nompot*.

- 1) Por un lado, están los estudiosos que consideran el inicio del poblamiento en esta loma de la iglesia como una alquería o un recinto fortificado dentro del distrito castral almohade en el valle (Miguel Ángel González⁴, Miguel Benito), y que actuaría de territorio de explotación agropecuario y defensa. Lo cierto es que a mitad del siglo XII abundaban estas alquerías en el valle, como la de Novelda (en la actual población), y es a partir de finales del siglo XII cuando los almohades construyen fortalezas de tapial en todo el valle del Vinalopó convirtiéndolo en toda una cadena de fortalezas defensivas comunicadas visualmente.

Otro detalle que refuerza su origen árabe es la existencia de algún alféizar en las ventanas y que están hechos de ladrillería árabe, formando arcos de cuarto de punto.

- 2) Por otro lado, arqueólogos como Gabriel Segura se decantan por interpretar la antigua construcción como un espacio fortificado más que por un castillo cuando llegan los cristianos, y para ello se basa en que de manera reiterada se eximen de impuestos a los ciudadanos de Nompot para que con ello se construyera un castillo de nueva planta.

Si analizamos los diferentes estudios en base a la archivística, no podemos olvidar la contribución de la profesora Ferrer i Mallol⁵, que en varios de sus escritos refleja la existencia y las incidencias que el *Castell de Nompot* tuvo desde finales del siglo XIII y sobre todo a lo largo de todo el siglo XIV.

Así, Ferrer i Mallol investiga el Archivo de la Corona de Aragón y nos aporta datos de vital importancia para conocer los primeros momentos de nuestro castillo:

- En 1296 se cita como alcaide a un tal Goter Ruiz (primera referencia a un mandatario local documentada).

- En 1319, encontrándose como alcaide Alvar Gotérrez, aparece reflejado como desde 1301 a 1310 se eximen de impuestos para reformar o construir el castillo; y a partir de 1310 se exige de la tercera parte del diezmo recaudado por el mismo motivo para los mismos fines.
- Si en el privilegio de 1303 aparece que esa exención de impuestos servirá para construir un castillo (eso, por tanto, nos lleva a pensar que hablamos de una construcción de nueva planta); el privilegio de 1307 nos habla claramente que la recaudación servirá para la reconstrucción del castillo por estar muy deteriorado.
- La profesora Ferrer i Mallol se inclina a pensar que el castillo ya existía a finales del siglo XIII ya que «*la reseña de el fet que el 1296 en fos citat l'alcaid indica que el Castell ja existía*».⁶

El escritor Justo García Soriano, en su libro *Vocabulario del dialecto murciano* (C. Bermejo, Impresor. 1932, pp. 171-172) recoge una interesante aportación que nos da una posible solución a su origen musulmán:

«Senyor, sapia la vostra altea que aquests Castells i lochs disus escrits desta partida están ab a condicio de. Granada esser perduts, es lo Castell de Callosa terme de Oriola, y que es mal obrat, lo Castell de fauanella, lo Castell de creujllen, l'alcaçer o castell de nompot, lo castell d'Elda, la vila d'alacant i altres lochs de la vostra senyoria; et encara, senyor, la vila d' Oriola: tanta es la multitut dels moros».

Carta del Concejo de Orihuela al rey de Aragón Alfonso IV (1331)

Como vemos en el escrito, se refiere al castillo como «*alcaçer*», que era la manera árabe de denominar una fortaleza o palacio, sin duda reafirmando lo que las aportaciones arqueológicas ya señaladas nos aportaron, y dando luz a ese origen almohade tantas veces difundido y que comienza a cobrar fuerza al comparar los diferentes hallazgos.

Relevancia del Castell de Monfort y otras vicisitudes

Que el castillo de *Nompot* en el siglo XIV tenía relevancia respecto a otras construcciones como las de Elda o Novelda lo atestiguan diferentes escritos, siendo el más importante el que nos aporta el inspector de castillos reales de la frontera meridional Guillem de Senesterra, que en 1331 lo describía así:

*“Après estat aquí alguns diez, aní-me-m en la val d'Etra e de Novetla e trové en lo loch de Nompot bona força e bela que-ls-òmens del loch àn feyta e, si Deùs me vala, prou defenens a totes gens, mas roman encara queacom a obrar e yo maní-ls que de continent fos hokrat, mas no creu que-ls ho puxen ben cumplir sens ajuda vostra ho de la reyna; axí metex que àn obs alcunes balestes e cuyraçes e avenc açò no-ls vos cal plàyer de res».*⁷

Tras la Guerra de los Dos Pedros, hacia 1362, se anuncia que el castillo de Nompot debe ser derribado, lo que demuestra que la fortaleza no estaba preparada para posibles asedios⁸; algo que no ocurre, ya que en 1367, el monarca aragonés Pedro IV, se desdice de sus primeras intenciones y manda su reconstrucción.

El profesor José Hinojosa Montalvo, en su artículo «Nuevas morerías en el mediodía del Reino de Valencia en el siglo XV» (Universidad de Alicante, 1991, p. 169) nos sitúa hacia mitad del siglo XV esta afirmación:

«Esta posición geográfica era particularmente favorable para todos aquellos mudéjares que deseaban huir clandestinamente del reino de Valencia al de Granada, a la vez que propiciaba las incursiones de los almogávares granadinos. Sin embargo, la presencia cristiana y el castillo actuaban como elemento disuasor contra dichos bandoleros –cristianos o musulmanes– evitando que cometieran “homicidís, crim de collera e robatoris”, pues los vecinos conocían a la perfección los pasos de los “almugàvers e malfactors” y capturaban a muchos de ellos».

A los inicios del siglo XVI, la fortaleza de Monforte del Cid había perdido ese carácter de defensa que en antaño tenía, pasando a ser simplemente un lugar que estaba en pie como recuerdo del pasado. En ese ambiente, la población de Monforte fue amenazada por ataques de piratas africanos.

El pirata en cuestión era el conocido Dragut, lugarteniente turco de Barbarroja, que saqueaba las costas valencianas a lo largo del siglo XVI. De norte a sur va desvalijando las costas, y es a la altura de Villajoyosa cuando llegan las noticias que en sus calas, a primeras horas de la mañana, el pirata y su séquito comienzan el asalto a la población, llevándose a su paso todo lo que les placía (oro, joyas, casas, mujeres...).

Ante esta situación, Alicante pone en alerta a todas las poblaciones cercanas a la costa, así como a sus villas que forman parte de su término, entre las que se encuentra Monforte.

Así el 27 de mayo de 1550, ya los piratas en las costas cercanas a Alicante, se celebra en Monforte un consell extraordinario para tomar medidas contra el posible ataque pirata y recopilar todo lo necesario desde armas hasta las cuadrillas a organizar.

En ese contexto, y es lo que nos ocupa, se muestra que el castillo de Monforte se encuentra en muy mal estado, por lo que los trabajos se realizaron de manera urgente ante las certeras amenazas que venían desde las costas. Se intervino en diferentes agujeros en los muros, en las puertas principales de madera, la cerrajería de las puertas.

«Vist que Dragut arraiz corsari va per la costa fer molt mal...miren entre la gens quines armes tenen y al que no les tenga que los proveía de armes y ques laça alardo per veure como esta de armes y tambe que lo Consell compre mitja arroba de polvora...y cada nit aja guardes axí en lo Castell com para que ronde lo poble y tambe pera posar guardes en lo camp...que adresen les portes del Castell»

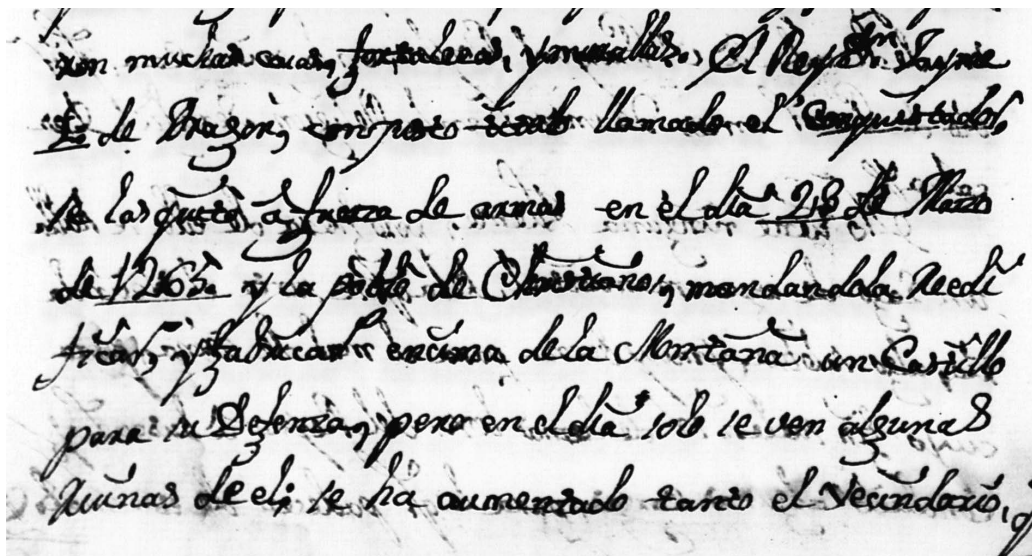
Archivo Municipal de Monforte del Cid.
Consell 1500-1553. 27 de mayo de 1550.
M. Ángel González. Separata de Fiestas 1995. Pág. 24

«...ordenaren y tingeren per be que vist com lo temps esta posaren en guerres y lo Castell esta molt derroir y lo pou sens poals pera poder traure aygua ordenaren y tingeren per be se faser dos poals...a despensa de la fabrica per lo servici...la esglesia y lo altre a despesa del Consell y que les pedres que e están de present en la castell...alguns forats y pens que son necesaris obrar en lo Castell...que cascun casa porte tres carreges de pedres de rambla o de algra murs para que sien posades en la pla del Castell dins los murs pera defensa del castell...»

Archivo Municipal de Monforte del Cid.
Consell 1500-1553. 21 de septiembre de 1551.
M. Ángel González. Separata de Fiestas 1995. Pág. 24

A lo largo de todo el siglo xvi, son constantes las reformas que necesita el *Castell* y quedan reflejadas en diferentes ocasiones en los libros de Cuentas del consell. Así mismo, y será objeto de los capítulos siguientes, comienza la convivencia entre el castillo y la iglesia de Monforte, y que tras el paso de los años hará que la última prevalezca sobre el antiguo *Castell de Nompot*, sin que apenas hoy queden vestigios de lo que un día fue⁹.

Terminamos con un dato curioso, que sin contrastar ni citar su origen, nos presenta José Montesinos en su manuscrito sobre Monforte y que veremos en profundidad en el siguiente apartado. En la página 839 del Capítulo 3 del libro xvi, nos dice que Jaime I el Conquistador en *«...1265 la pobla (a Monforte) de cristianos, mandando reedificar y fabricar encima de la montaña una castillo para su defensa, pero en el dia solo se ven alguna ruinas de el,...»*.



Apunte de Montesinos sobre Jaime I y el castillo.

2. La Ermita de la Sangre de Cristo

La existencia actualmente de una calle en Monforte del Cid con el nombre de la Sangre de Cristo, hace que no nos sea ajeno el nombre de la primera construcción religiosa que hoy podemos documentar: la iglesia o Ermita de la Sangre de Cristo, (continuamente en los escritos aparece como la «la Yglesia vella»).

José Montesinos Pérez y su recorrido por Monforte

Es obligado en esta publicación desentrañar uno de los pasajes más relevantes que sobre la historia de Monforte y todos sus avatares, realizó don José Montesinos Pérez Martínez de Orumbella (1745-1828) y su obra manuscrita titulada *Compendio Histórico Oriolano*. Con veinte volúmenes, de ochocientas a mil doscientas páginas cada uno, escritos entre 1791 y 1816, es una obra poco difundida y que, en lo que concierne a Monforte, apenas se han publicado algunos detalles¹⁰.

Historiador, profesor, aventurero, escritor, fabulador...son muchos los calificativos que dependiendo de quién lo cite nos podemos encontrar. Pero lo que conocemos de él, entresacado de muchos de los escritos del profesor Mario Martínez Gomis es que viene de una familia humil-

de, que no logra entrar ni en el ejército ni en la iglesia, y que son los estudios universitarios que realiza los que lo salvan.

Cuentan que tras recibir dos disparos y salir vivo de milagro, se dedica a una vida más pausada y se centró en los estudios, cursando Artes en la Universidad, en la que ejerció como maestro.

Se casó en tres ocasiones y llegó a tener trece hijos, por lo que su economía no era boyante y continuamente buscaba nuevas fuentes de ingresos. Cuentan que consiguió jubilarse alegando ciertos achaques lo que llevó a que se pudiera centrar en su magna obra, el *Compendio Histórico Oriolano*, que iba vendiendo a la familia Roca de Togores a medida que terminaba cada tomo.

Detalles de la ermita y la predicación de san Vicente Ferrer

José Montesinos nos escribe detalles muy interesantes de cómo era la Sangre de Cristo, con sus altares, sus diferentes advocaciones, y vemos escrito algo que en muchas ocasiones ha podido ser comentado por diferentes historiadores actuales y que por primera vez aparece documentado en un documento antiguo, en este caso del siglo XVIII: la posible predicación de san Vicente Ferrer¹¹ en Monforte.

HERMITA DE LA SANGRE DE CHRISTO

Intramuros de la Universidad, pero a un lado junto a la huerta, está la antiquísima Hermita, titulada de la preciosísima Sangre del Inmaculado Cordero de Christo; es grande, pero poco adornada; es tradición, constante digna de creencia, que en ella estuvo en otros tiempos la Parroquia o a lo menos fue Iglesia Provisional por muchos años; conservase en ella el Fosal General, cementerio o Campo Santo; por lo que profesan a esta Hermita bastante devoción, y la frecuentan los fieles, especialmente en el día y víspera de la Commemoración de los Difuntos, quemando en ella mucha cera y mandando celebrar en ella muchas misas, con responsos; su Altar Mayor, aunque antiguo, es de mucho mérito; veese en él pintado con diestro pincel toda la Pasión Sagrada de Jesuchristo; en su lado derecho, pero a las espaldas, está la mediana Sacristía; y a la izquierda una preciosa imagen de talla de María Santísima del Rosario: en el lado del Evangelio no se hallan retablos; pero están el Púlpito y la Puerta por donde se entra al Fosal o Campo Santo, que es grande, y espacioso: en el lado de la Epístola hay una capilla, con un Retablito antiguo a lo Mosayco, dedicado a María Santísima del Rosario, de diestro pincel, en cuyo rededor están dibujados los misterios con singular primor.

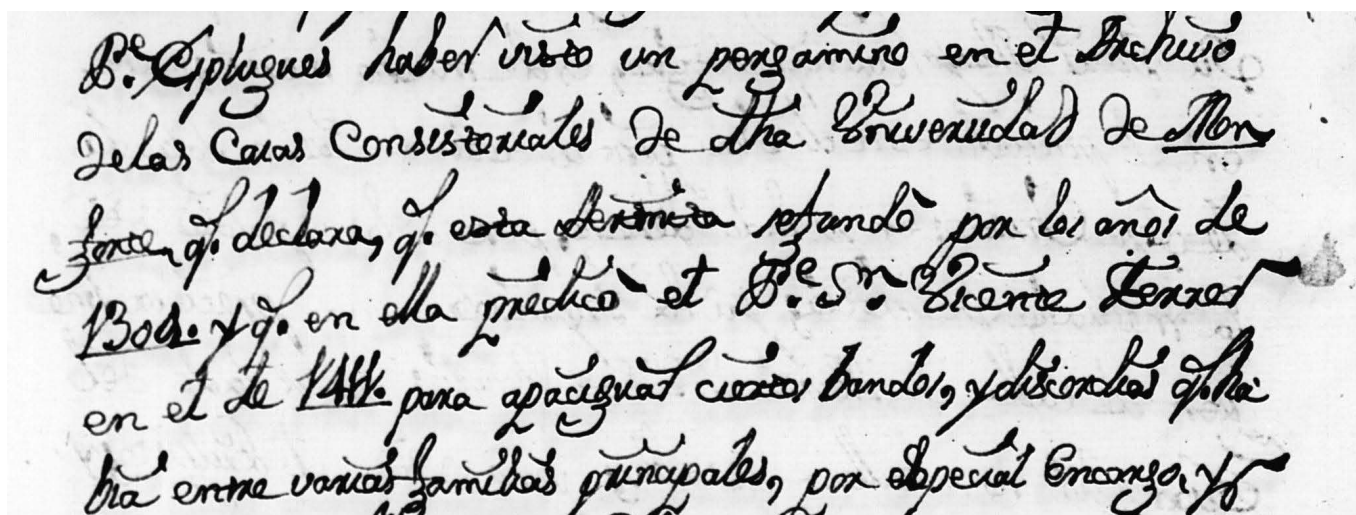
(ilegible) la antigüedad de esta Hermita de las inscripciones que se leen en este expresado retablo de bella (ilegible) en ambos lados, que juntos, fielmente copiados, dicen así

“Vt. Vobis Fructum Prefeat illa. Pagose de Caridad de todo el Pueblo y Alcalde. A los XV Dias del Mes de

Abril; Año de MDLXX. Purpurado Preboste Rosas. Floresque Mariae. El Presente Retablo fue pintado por Manos de Guillén Soria, Hijo de este Pueblo, y Universidad de Monforte”.

No se infiere de la citada inscripción que esta Hermita se fundara en el expresado de 1570. Que fue en el que se hizo este retablo; Antes bien por lo mismo debía entender que ya se hallaba fundada; y más asegurando el Presbítero Esplugues haber visto un pergamino en el Archivo de las Casas Consistoriales de esta Universidad de Monforte que declara que esta Hermita se fundó por los años de 1309 y que en ella predicó San Vicente Ferrer en 1411 para apaciguar ciertos bandos y discordias que había entre varias familias principales, por especial (ilegible) súplica del Ilustrísimo Don Pablo de Santamaría y Burgense, obispo de la Santa Iglesia de Cartagena, a cuya diócesis pertenecía entonces Monforte. De ella sale todas las noches, domingos, y días de fiesta el santo rosario; Y en la misma se tiene la escuela de primeras letras, con poco lucimiento y peor aprovechamiento por la poca dotación reducida a 36 (ilegible) Ayuntamiento a un maestro secular.

Compendio Histórico Oriolano
Páginas 940-942. Libro XVI



D. Esplugues haber visto un pergamino en el Archivo
de las Casas Consistoriales de esta Universidad de Mon
forte q. declara, q. esta Hermita se fundó por los años de
1309. y q. en ella predicó el D. S. Vicente Ferrer
en el de 1411. para apaciguar ciertos bandos, y discordias q. ha
bia entre varias familias principales, por especial Encarga, y

Nota de Montesinos sobre san Vicente Ferrer.

Fecha	Contenido	Libro	Folio
1582	Obras en la ermita	Libro de fábrica 1557-1610	166v
1598	Obras en la ermita	Idem	231
1616	3 libras por obras en la ermita	Libro de fábrica 1625-1636	50
1619	Se pagan 8 libras y 11 sueldos por «la obra que feu en la esglesia de la Sang de Jesus en algeps arena mestre y peons cabalgadura per a fer lo sol de dita esglesia»	Idem	73v
1619	Se pagan 13 reales castellanos a Bertomeu Llopis por «tretze bigues que li compra per la falsa coberta del terrat de la esglesia de la Sang»	Idem	75
13/05/1624	33 libras gastadas «en la obra de la cambreta de la porta de la esglesia y capeania del nom de Jesus peons, algeps y demes»	Idem	112
27/05/1628	3 sueldos por «adobar la porta de la esglesia de la Sang»	Idem	173v
10/03/1630	En la junta de parroquia de ese día se indica que el fabriquero debía hacer la «obra de la esglesia de la Sanch de Gesuchrist». Para ello se determinó vender el trigo a precio de 8 reales la barchilla y la cebada a 3 reales la barchilla	Idem	186v

26/05/1630	Se hacen obras en la ermita: se abonan 6 libras por 1500 tejas, 24 reales por el alquiler de un carro para traer las tejas, 8 libras a Lluich Llopes «per lo preu de cinch dotzenes de bigues redones», 40 reales por 35 cañas para armar las vigas y su porte, 3 libras a Gaspar Martines por 14 cahices y 6 barchillas de yeso y su porte, 3 reales a dos hombres para quitar las tejas y limpiar los terrados, 11 reales por 200 tejas que faltaban, 36 reales al maestro de obras Miquel Gras por sus seis días de trabajo	Idem	192v-193
1/03/1642	En la junta de parroquia de ese día se decide que se obre todo lo necesario en la iglesia de la Sangre	Libro de fábrica 1636-1690	66v
16/05/1642	Obras: 1 libra por 11 vigas, 1 libras por 6 cahices de yeso, 12 sueldos del porte del yeso, 1 libra en cañas, 1 libras para el maestro que se ocupó 2 días en la obra, 1 libras a 2 hombres que ayudaron, 6 sueldos a un hombre que sacó el agua, 4 sueldos a un hombre que sacó la tierra, 1 libra en tejas y 12 sueldos al fabriquero por asistir 2 días a la obra	Idem	75
17/05/1652	Se abonan 12 reales por obras en la iglesia de la Sangre: 6 cahices de yeso, 10 vigas y su porte, 400 tejas y su porte, maestro y ayudantes y capazos	Idem	189v
21/09/1769	En la junta de fábrica de ese día se informa que se ha prestado la madera que había en la ermita de la Sangre para hacer una plaza de toros en la plaza de la iglesia	Libro de fábrica 1769-1778	7

6/03/1768	Cristóbal Gutiérrez, tejero de Monforte, recibe 8 libras por 2000 ladrillos para la ermita de la Sangre	Caja 163, sig. 1086/8, Cuentas, 1767-1768	9v
1715	Se derribó un pedazo de pared de la ermita por 617 libras	Cuentas de la fábrica del horno	12v
1718	49 libras para reparar la ermita de la Sangre y cubrirla toda de teja	Idem	18

¹Miguel Benito Iborra (1951) es licenciado en Prehistoria y Arqueología por la Universidad de Valencia desde el año 1983, es en la actualidad Técnico de Colecciones del MARQ y responsable del Archivo Documental Técnico del museo. Su Tesis de Licenciatura versó sobre la fauna hallada en los castillos medievales del Valle del Vinalopó, en Alicante, que culminó en el libro *Fauna Medieval: el valle sur del Vinalopó Medio* de 1990. En este sentido, destacan sus trabajos referidos al Castillo de la Mola de Novelda, Castillo del Río de Aspe y al Castillo de Nompot de Monforte del Cid. Desarrolló el Anteproyecto y Proyecto Museográfico de “IBERO. Museo de Historia de la Villa de Monforte del Cid”, donde fue su Director Técnico en los años 2015 y primera mitad de 2016.

²Topónimo que se sigue utilizando en la actualidad y que como tal, es una fuente más que atestigua la existencia de la construcción en cuestión.

³Se trata de aguajeros que por lo general son cuadrados que se dejan ver en los muros cuando se fabrica un edificio, para meter en él los maderos y así soportar las plataformas de trabajo del andamio. En algunas ocasiones, y colocados de manera regular, sirven para dar salida al agua.

⁴Miguel Ángel González Hernández es profesor de historia medieval de la Universidad de Alicante, con multitud de artículos y libros donde destacan sus estudios sobre el origen de las fiestas de los moros y cristianos y sus embajadas así como de la convivencia entre musulmanes, judíos y cristianos. Monforte del Cid le debe agradecer la decena de escritos que a lo largo del tiempo atestiguan su profundo conocimiento de las costumbres e historia de la villa.

⁵Maria Teresa Ferrer Mallol (1940-2017) fue una historiadora española especialista en historia medieval. Fue directora de la Institución Milá y Fontanals del CSIC entre los años 1985 y 1994, y presidenta de 2006 a 2014 de la Sección Histórico-Arqueológica del Instituto de Estudios Catalanes. Se licenció en Filosofía y Letras por la Universidad de Barcelona en 1963 y se doctora en Historia Medieval por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona. En junio de 2017 le fue concedido a título póstumo el Premio de Honor Extraordinario Ferran Soldevila.

⁶Ferrer i Mallol, M^a Teresa (1988): *Miscelánea de Textos Medievales 4. La frontera terrestre i marítima amb l'islam*. Barcelona: CSIC, p. 4.

⁷Ferre i Mallol, M^a Teresa (1990): *Organització i defensa d'un territori fronterer. La governació d'Oriola en el segle XIV*. Barcelona, p. 189.

⁸En junio, agosto y octubre 1362 el rey de Aragón Pedro IV manda al infante don Fernando que destruya el castillo de Monforte y de Aspe. Archivo Corona Aragón (ACA). Reg. 1074. Ff 128v-129r (1362, junio, 25). Cf. “La guerra de los Dos Pedros en las tierras alicantinas”. Alicante 1991. Págs. 80-81.

⁹Hoy está ampliamente aceptado que elementos del muro tapial en la parte norte (mirando al actual ayuntamiento), diferentes estructuras pétreas en la zona de la “puerta falsa”, la actual torre-campanario, las estructuras ventanales en la zona oeste con algún alféizar y ladrillos árabes, y la puerta maciza que divide sacristía con el patio de armas donde se conserva todavía la zona de extracción de aguas; como los únicos elementos visibles del antiguo castillo.

¹⁰Esta obra manuscrita del oriolano José Montesinos Pérez, *Compendio Histórico Oriolano*, fue estudiada por el profesor José Ángel Maciá Pérez en enero de 2016, incidiendo sobre en el amplio capítulo que a Monforte dedica este autor, en concreto en el Capítulo 3 del Libro XVI bajo el título “Fundación de la Universidad Regia de Monforte, iglesia, convento, santuario de Orito y otras cosas singulares” (entre los folios 840 al 984).

¹¹El valenciano Vicente Ferrer (1350-1419) se incorpora a sus veinte a la Orden de Santo Domingo. Es un joven inteligente que se doctora en Teología y se dedica a la enseñanza en las universidades de Valencia, Barcelona y Lérida. Se siente llamado a evangelizar Europa en una época de discusiones culturales profundas y recorre comarcas de España, Alemania, Bélgica o Francia entre otros países. Su tema preferido fue la conversión personal y colectiva, llamando a reflexionar sobre el futuro, comenzando su construcción en el presente. Rechaza ser obispo ante el papa de Avignon, de quien es confesor y ante quien rechaza el nombramiento de obispo, alejándose de sus postulados. Fue canonizado por Calixto III el 29 de junio de 1455.



CAPÍTULO 2. LA IGLESIA DE SANTA MARÍA: FÁBRICAS Y REMODELACIONES

Alejandro Cañestro Donoso

1. La arquitectura del templo a través de los tiempos

El templo de santa María, cuya advocación no siempre fue la misma pues hay etapas en las que se refieren a la iglesia como santa María del Castillo o de la Asunción mientras que a partir de una determinada fecha ya se fija la titular como santa María de las Nieves, representa en sí posiblemente el testigo más fundamental de la historia de Monforte del Cid y, por extensión, uno de los principales de la provincia de Alicante.

Un primer acercamiento a él señala que se trata de un edificio que hunde sus raíces en los lejanos años de la Edad Media. Según se ha podido ver en el capítulo precedente, aprovecha la construcción del castillo en la zona alta de la villa de Monforte y, en un primer momento, se erige un templo gótico que, al contrario de lo que ocurre de manera generalizada, no tuvo carácter provisional pues la fábrica fue completándose y corrigiéndose a lo largo de los tiempos sin que haya podido constatarse ningún derribo ni ninguna nueva construcción *a fundamentis*.

Lo cierto es que falta el testigo documental de aquellos años, por lo que su estudio debe centrarse forzosamente a partir de la segunda mitad del siglo xvi, momento en que aparecen los primeros libros parroquiales. Debe decirse, sin embargo, que de ese edificio tardogótico han subsistido algunos elementos originales que vienen a orientar sobre la cronología de aquella

primigenia parroquia del siglo xvi, concretamente la torre-campanario y algunas estructuras de nervios de la antesacristía y capillas laterales, que muestran sin titubeos repertorios arquitectónicos específicos del Gótico, en particular las bóvedas de crucería con la arista viva apoyada sobre arcos apuntados, rasgo este definitorio del estilo de la Baja Edad Media.

Si la titularidad de la iglesia fue cambiando con el transcurso de los siglos, fue también habitual que las advocaciones de las capillas variasen y que incluso estas se añadiesen o suprimiesen en función de las necesidades de cada momento. La primera referencia a ese respecto se encuentra en la visita pastoral del año 1595¹, momento en que se citan las siguientes capillas.

	Altar mayor: Nuestra Señora del Castillo	
Dulce nombre de Jesús		San Felipe y Santiago
		Nuestra Señora del Rosario
Pila bautismal		Virgen de la Misericordia

Capillas en 1595 [recreación].

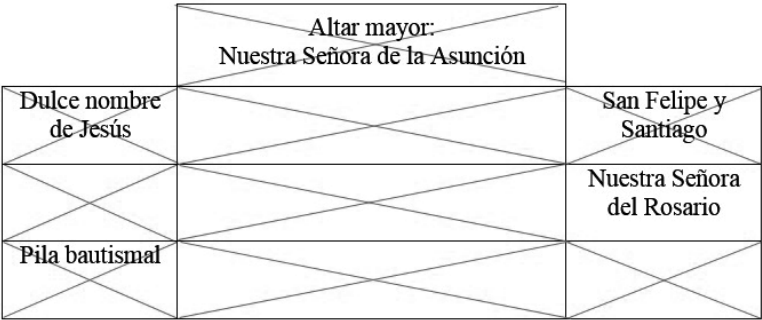
Señala dicha visita de 1595 que el altar mayor estaba adornado con un tabernáculo –además de un retablo encargado al pintor Guillem Soria en 1557 y por el que percibió 43 sueldos², lo que muestra que la fábrica se acababa de hacer– y, dentro de él, un sagrario en cuyo interior se encontraba «una custodia de argent sobredaurada llisa ab dos angels als costats y los angels tenen les ales llevadises de argent la qual asenta sobre un peu y damunt te una creueta», o sea, la típica custodia del siglo xvi con dos figuras de ángeles adoradores. Con respecto a la descripción de la iglesia, indica que la pila bautismal estaba cubierta por una tapa de madera aunque «la pila era de pedra molt ruin» por lo que exige el obispo José Esteve que se haga una nueva «que sia molt ferma e segura» así como una concha de plata para bautizar³ y un retablo con la representación del bautismo de Cristo dentro de un plazo de seis meses. En la parte del evangelio estaba el altar del Dulce Nombre de Jesús, con cofradía propia, en el que había un Cristo crucificado grande, seguramente escultórico, aunque no reunía las condiciones de decencia por lo que el obispo «mana que se encarne y se li done color». En el lado opuesto cita el altar de san Felipe y Santiago, también con cofradía, con un retablo de lienzo muy viejo que exige se remoce. A continuación de esta capilla visitó la de la Virgen del Rosario, que contaba asimismo con cofradía, con un retablo «ab la figura de Ntra Señora del Rosari y en mig de dit retaule una imatge de bulto de Nostra Señora la qual porten

en les processons». Posiblemente, esa imagen de la Virgen sea la que en ese mismo año hiciera el escultor Ginés Sánchez Biosca por importe de 98 reales⁴. El último altar que menciona es el de la Virgen de la Misericordia «que esta entrant la dita esglesia junt a la porta a ma dreta», con un retablo de lienzo muy viejo –manda que se renueve– con las imágenes de la Virgen de la Misericordia, santa Catalina, santa Lucía y los santos Fabián y Sebastián.

De esa somera descripción, se colige que la iglesia seguía la tipología típica de las iglesias llamadas *de Reconquista*, es decir, una nave única de tres tramos con capillas que la acompañan en su recorrido entre contrafuertes, que podrían estar o no comunicadas entre sí mediante la perforación de los macizos, y una cabecera seguramente recta sin crucero. La techumbre podría ser de piedra con bóveda de crucería, según se sugiere en la imagen que acompaña al texto, o plana de madera.

Pronto se obedecen los mandatos del Sr. Obispo, pues en 1598 el pintor Guillem Soria cobra 98 reales «en part de paga de les manufactures de fer lo crucifix del nom de Jesus»⁵. En el año 1603 un maestro y tres trabajadores renuevan la escalera que sube a la iglesia, por cuyos trabajos reciben 100 reales⁶. En 1603 también se está reformando la capilla del Rosario, pues se derriba una pared y se tabica la capilla existente con piedra y barro. La obra se alargó hasta 1604 y en ella trabajaron doce hombres con otras tantas cabalgaduras⁷. En 1606 se trae de Génova una pila bautismal, colocada en la iglesia por el genovés pero avecindado en Alicante Pablo Sarraval, quien percibe 30 libras por su trabajo⁸. Ese mismo año de 1606 es renovado todo el pavimento de la iglesia por precio de 14 libras⁹ aunque en 1615 volvió a arreglarse¹⁰.

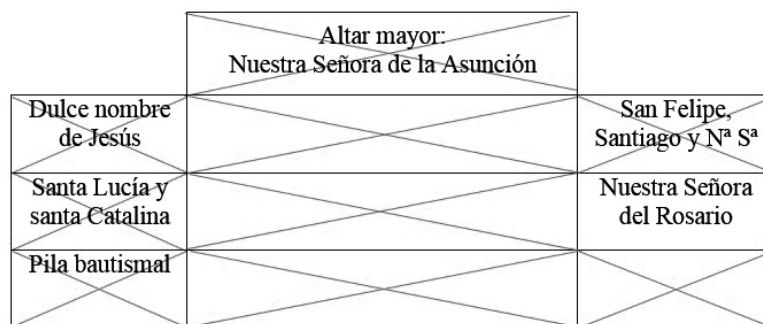
La visita pastoral del año 1628¹¹ indica que la titularidad la ostenta Nuestra Señora de la Asunción, por lo que el planteamiento de la iglesia era el siguiente.



Capillas en 1628 [recreación].

En ese transcurso de años, desaparece la capilla de la Virgen de la Misericordia y sigue habiendo una capilla vacía en el lado del evangelio entre la capilla del Dulce Nombre de Jesús y la pila bautismal. También constan otras cosas en la documentación: el 25 de septiembre de 1614 los mayordomos visitan la capilla de la Virgen del Rosario, pues las bóvedas estaban en mal estado, comprobando que era una obra falsa y que «*corria perill de caure*»¹². Posiblemente, la bóveda de crucería gótica estaría tabicada para simular una bóveda de cañón. Pocos meses después se emprenden obras de cierto alcance en dicha capilla, pues abundan los pagos en yeso para arreglar dichas bóvedas¹³. En 1619 se emprenden obras de remodelación de la torre del castillo¹⁴, reaprovechada y utilizada ahora como campanario. El mismo año se pagan 18 reales castellanos por un aguamanil de mármol traído de Valencia para el altar mayor¹⁵. Sin que se especifique con claridad su detalle, nuevamente en 1621 se llevan a cabo obras en la iglesia por valor de 91 reales¹⁶, cantidad ciertamente importante que pone de manifiesto que se hicieron obras de alcance; unas obras que continuarían en 1624, cuando se abonan 44 libras «*en la obra que sa fet en la fabrica, algeps, bigues y peons y demes adresses*»¹⁷, y en 1630, momento en que se registra un asiento de 4 libras por cinco cahíces de yeso y vigas así como por el alquiler de un burro durante dos días para llevar agua a la obra, 100 tejas y su porte¹⁸. En 1628 se repara la puerta mayor¹⁹ y la puerta del órgano²⁰.

El 10 de agosto del año 1632 vuelve a ser visitada la iglesia por el obispo y la encuentran así.



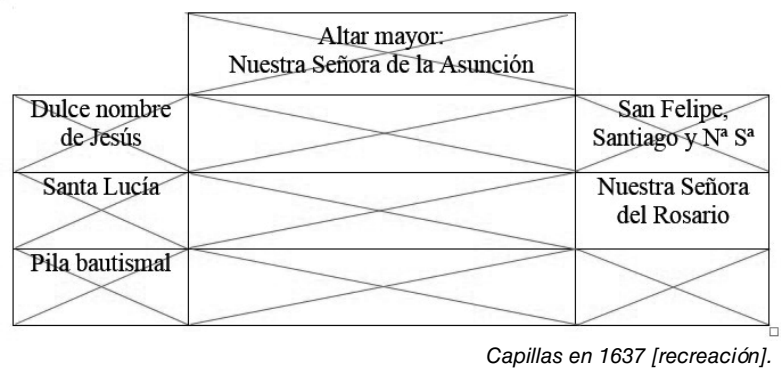
Capillas en 1632 [recreación].

Con respecto al plan anterior se produce una ligera variación: el hueco que quedaba en el lado del evangelio ya se rellena con una capilla dedicada a las santas Lucía y Catalina, la cual presentaba un retablo, y a la advocación de san Felipe y Santiago de la primera capilla del lado de la epístola se le añadía la de Nuestra Señora, seguramente bajo la advocación de la Inmaculada Concepción. El visitador manda que se forre con lienzo la tapa que cubre la pila bautismal

así como que se pavimente la capilla de San Felipe y Santiago. La capilla del Rosario tenía como patrón a Juan Miralles. Los Morantes se enterraban en la capilla que quedaba vacía a los pies de la iglesia, donde antes estaba la Virgen de la Misericordia.²¹

Uno de los mandatos era el arreglo de la puerta mayor de la iglesia, cosa que se acata pronto, pues un mes después el carpintero Antón Lopes recibe 10 sueldos por ese trabajo²². En 1634 se registran unas fuertes tormentas que afectan sobre todo al tejado de la iglesia, lo que obliga a la junta de fábrica a contratar al tejero Miguel Gras para su reparación, quien trabaja junto con un peón durante cinco días. La obra se hizo extensiva a la puerta mayor de madera, que había quedado asimismo maltrecha por la tormenta, pues hubo de sustituirse por una nueva, labor encomendada a Antón Lopes aunque con ayuda de oficiales²³.

El 3 de diciembre de 1637 se visitó la iglesia, cuyo testigo escrito refrenda un plan similar al siguiente.



La advocación de santa Catalina desaparece y la capilla se queda sólo con santa Lucía. Se registra en esta visita que la capilla del Dulce Nombre de Jesús es propiedad de los Araciles²⁴ así como el mal estado de la pila bautismal, siendo uno de los mandatos el remozamiento de esta, lo que se acomete pocos días después²⁵. En 1640 se determina arreglar la grada de la iglesia así como las paredes perimetrales exteriores, lo que se ratifica en un asiento de fecha 22 de mayo de dicho año²⁶. En el año 1643 se encarga una nueva campana mayor a Francisco Casanova y su padre, campaneros de profesión, lo que motivó que se reforzase la estructura de la torre-campanario pues consta en la documentación que el 7 de mayo de ese año se abonan 6 libras por 22 cahíces de yeso «con el porte para reavificar la torre, asentar las almenas y hacer los pilares». El encargado de dicha obra fue el maestro *Grabiel*, quien percibió 2 libras por trabajar otros tantos días en la torre y sus dietas acompañado de catorce hombres y un pastador, así como por el alquiler de una mula para llevar agua y yeso durante cuatro días²⁷.

La visita pastoral del 17 de septiembre de 1647 arroja algunos datos más como que la capilla de Santiago, en donde antes estaba la capilla de santa Lucía, es propiedad del licenciado Joseph Gurrea. El cambio de advocación debió hacerse poco antes de esa visita pues aún tenía el retablo de las once mil vírgenes. Manda el obispo que se retire y se ponga otro retablo con la iconografía de Santiago a caballo²⁸. Los altares de la Virgen del Rosario y de san Felipe, Santiago y Nuestra Señora seguían siendo de sus respectivas cofradías mientras que el del Dulce Nombre de Jesús pertenecía a los Araciles. En 1648 se arreglan los trespoles de la iglesia y se pagan 14 libras a un maestro y seis oficiales para tal fin²⁹. Durante la segunda mitad del siglo xvii se asiste a la sucesiva ampliación de la iglesia y a un continuado trasiego de más y más obras de mantenimiento y reparación. Es posible que en ese momento las bóvedas de crucería que presumiblemente tendría la iglesia quedasen definitivamente tabicadas en todo el templo para simular bóvedas de cañón. En la junta de parroquia del 4 de septiembre de 1650 se decide «*rompre lo portal de la iglesia per a que lliurement pugua passar lo pali del santissim sacrament y la Verge Maria en processo*», obra que se lleva a cabo poco después³⁰.

El 1 de mayo de 1653 el pintor Francisco Pallarés recibe 15 libras por pintar un cuadro de la Inmaculada Concepción y los apóstoles Felipe y Jaime³¹ y ese mismo día se contabilizan las obras en la misma capilla y los materiales, consistentes en ocho carretadas de yeso y once días y medio de trabajo que empleó «*el obrer de vila*», un pastador y dos hombres que ayudaron, además de una cabalgadura, dos cántaros que se rompieron y dos cántaros de vino «*per a refrescar als desusdits*»³². Ese mismo año se encarga el retablo para la Purísima al retablista alicantino Josef Ernandes, quien cobra en dos pagas: una paga en 1653 por importe de 100 reales y otra paga al año siguiente de 40 reales. El retablo se trajo hecho desde Alicante y por su porte se abonó otra libra así como 2 libras «*en donar de menjar al dit Josef Ernandes i son fill per tres dies que es detingueren en asentar lo retaule y mes de dos dies que es detengue una cavalgadura en Alacant quant lo portaren per a asentar lo retaule*». El fabriquero hubo de desplazarse a Alicante a recoger a Ernandes por lo que recibió una libra, misma cantidad que se gastó en traer «*les bigues per a fer lo andami quant se posa lo retaule de la purissima consepcio*»³³. En la junta de 30 de noviembre de 1654 se decide encargar la pintura del retablo a Francisco Pallarés «*que al present se troba en dita vila y parrochia*» por importe de 20 libras. En el acto se le abonan 6 libras «*a conte de les vint per a portar colors y llenços*». Las catorce restantes se le satisficieron el 7 de mayo de 1655 tras la conclusión de la obra³⁴. En esa fecha constan igualmente obras en la pila de bautismo y en la capilla del Nombre de Jesús³⁵.

En la junta del 8 de mayo de 1656 se decide ponerle un chapitel a la torre-campanario. Para ello se invierten 9 libras en azulejos así como 162 libras en los salarios de los dos hombres que acometieron una primera fase³⁶. Ese último gasto hará que en la junta del 31 de diciembre de 1657

se diga que «*la fabrica esta molt pobra y es deutora de moltes cantitats per aver fabricat lo chapitel*»³⁷. El 4 de mayo de 1658 se inicia la segunda fase: se abonan 59 libras al picapedrero Vicent Agulló³⁸ y el 2 de mayo del año siguiente se instala la veleta y la bola en lo alto. Al mismo tiempo se repara la capilla de los Gurrea, es decir, la capilla de Santiago³⁹. Sin embargo, pronto el chapitel necesita arreglos, ya que en las cuentas del 1 de mayo de 1676 se anota un pago de 32 libras con ese objeto⁴⁰.

El lapso entre 1658 y 1666 aparece marcado solamente por la adquisición de campanas, cosa lógica tras el remozamiento del campanario con la colocación del chapitel. Así las cosas, el 10 de septiembre de 1666 consta un pago de 40 libras «*per obrar les bovedes y terrats, enllosar y enrajolar lo sol, homes y manobra*»⁴¹. Ciertamente, se ve una preocupación constante por el mantenimiento de la iglesia y son continuas las reparaciones que en ella se efectúan, lo que denota un cuidado exquisito por parte de las autoridades parroquiales, que pudieron aducir el papel de su iglesia como madre y maestra, favoreciendo que se experimentase en su interior y en su exterior no sólo los más sólidos requerimientos del trabajo bien hecho por los artífices más capacitados sino también la búsqueda, por encima de todo, de unos determinados condicionantes de alta calidad estética, la distinción y lo novedoso. En muchos casos, se puede constatar cómo este templo asumió el papel de centro de experimentación artística, de campo de pruebas, de abanderado de las vanguardias, al que llegaron piezas de extraordinario impacto visual, donde se materializaron y/o ensayaron formulaciones por completo nuevas, donde se plasmaron corrientes, sugerencias o ideas foráneas, alejadas de la tradición local, que pueden, como así se demostró, alterar y cambiar la dirección del gusto y del trabajo artístico de una determinada zona.

Nuevamente en 1679 vuelve a cambiar la advocación del altar mayor sin que se sepa con claridad el motivo: en la visita del 16 de agosto de ese año se indica estaba bajo la advocación de Nuestra Señora de la Esperanza. En esa misma visita se cita por vez primera una capilla dedicada solamente a la Inmaculada Concepción⁴². En 1685 se llevan a cabo obras en el terrado de la iglesia de cierto alcance, según los pagos registrados: 46 libras a «*un amasador, hombres ayudantes, cabalgaduras, cantaros, capasicos, canal para obrar*» y 1 libra al fabriquero por su asistencia a la obra⁴³. El año siguiente se gastaron 37 libras «*en unas puertas principales para la iglesia*»⁴⁴. En la visita del 31 de marzo de 1691 consta que había una capilla dedicada a san Francisco Javier⁴⁵, una de las devociones principales de la Contrarreforma. Por tanto, el plan de la iglesia quedaba de este modo.

Altar mayor: Nuestra Señora de la Asunción		
Dulce nombre de Jesús		San Felipe, Santiago y N ^a S ^a
Santiago		Nuestra Señora del Rosario
Pila bautismal		San Francisco Javier

Capillas en 1691 [recreación].

Tres años más tarde, el 1 de mayo de 1694 se contrata un maestro, un amasador y tres peones para hacer obra *«en la escalera que sube al castillo, en las sitaras del organo y en la torre de las campanas»*⁴⁶. Parece que en 1701 se acomete una obra importante en la sacristía, particularmente en su bóveda, que había quedado malparada tras unas fuertes lluvias. Ese mismo año se determina en junta de parroquia que se disponga una de las capillas como capilla eucarística⁴⁷. Lo primero que se efectúa es una balaustrada de madera⁴⁸. La sacristía es nuevamente reparada en 1704, año en que se abonan 11 libras a Agustín Botella por el gasto en yeso, así como su salario y el de otros hombres, que habían hecho nueva una de las paredes⁴⁹. Agustín Mira, maestro de obra, cobra en 1705 3 libras *«por lo que le a tocado a la fabrica por la pared que se ha hecho»*⁵⁰. Un año más tarde aparece un asiento en las cuentas por importe de un doblón al maestro Soler de Alicante *«por aver venido a plantear la obra que se determino aser en la iglesia»*⁵¹, aserto este que no ha podido ser comprobado porque falta el testigo documental de la junta de parroquia, por lo que no puede conocerse en qué consistiría la obra que dicho Soler trazó para Monforte, si bien por pagos posteriores podría corresponderse con una estancia que se levantó encima de la sacristía⁵².

Lo que sí parece una obra mayor es la llevada a cabo en el año 1711 consistente en hacer nuevas las gradas de la plaza de la iglesia⁵³. Por auto ante notario, el maestro cantero alicantino Joseph Terol⁵⁴ quedó como arrendador de la obra por la que percibió la cantidad de 160 libras de las 246 presupuestadas, pues el resto se destinó a materiales. La intervención de Terol consistió en derribar primero las gradas existentes y construir las nuevas⁵⁵, así como construir la portada principal⁵⁶. Los dos años posteriores estuvieron protagonizados por obras en las capillas laterales. Para ello, a finales de 1711 se llama al albañil Joseph Linares a quien se le asignan 2 libras *«por su trabajo de venir desde Avaniilla a plantear los pilares que se an echo por el sentimiento que hasian las capillas que estan a los lados de la obra»*⁵⁷. Entiéndese de ello que se reparan las dos capillas que quedaban a los pies de la iglesia. En 1712 se pagan 27 libras por esas obras y se anota en el registro

que se extraen de las limosnas. El maestro Agustín Botella recibe un año más tarde 4 libras «*por sus jornales de la obra que hizo en la iglesia en las capillitas colaterales a la puerta de dicha yglesia*»⁵⁸. En 1714 se hace una ventana en el coro y el año siguiente se adorna con una vidriera⁵⁹.

Las bóvedas de la iglesia son arregladas completamente entre 1719 y 1720, por cuyo trabajo se abonan al alarife la nada desdeñable cantidad de 500 libras en dos pagas: 470 libras al inicio de la obra en concepto de materiales, tejas, vigas, madera y jácenas, y 25 libras al maestro por su salario⁶⁰.

Según se indica en la visita pastoral de fecha 15 de noviembre de 1722 se amplía la iglesia con dos altares, el de las Ánimas y el de san Juan Bautista⁶¹. Más que capillas laterales, posiblemente se trate de altares dentro de las capillas. Lo mismo ocurre en la visita de 1729, que a los altares que ya estaban erigidos se suma uno de san Antón Abad, quizá dentro del presbiterio y antes de la capilla de Jesús –ahora del santo Sepulcro– que era la primera del lado del evangelio, y un altar de san Miguel «*que dizen ser de los Castellones y Martines*» sin que se detalle en qué lugar estaría⁶².

El campanario, que había sido objeto de atención, en 1728 es reformado al mismo tiempo que se pavimenta la iglesia⁶³ y la capilla de Nuestra Señora del Rosario. En esta última, se gastaron 13 libras «*en yesso, manos y demas pertrechos para componer y reparar la pared de la capilla del Rosario para sacarla a esquadra y que viniere bien y fuerte para la obra de la capilla nueva*»⁶⁴. Por *capilla nueva* se refiere, sin duda, a la capilla de la Inmaculada que comenzaba a construirse. Sin embargo, todo debe remontarse a 1724, momento en que queda registrado un memorial del visitador Tomás Ruiz, en el que dice lo siguiente:

«por quanto en la presente parroquial iglesia no se encuentra capilla de comunion y por parte de los alcaldes y regidores de la Universidad se nos ha presentado y pedido que con el Santo fin y deseo de fabricar especial capilla de comunion se les establezca competente sitio y lugar para edificarla sediendo esto en el mayor culto y veneracion de dicha iglesia y consuelo de todos sus moradores, y reconociendo la importansia de esta fabrica y que el lugar mas digno y competente para su logro es el de donde oy esta el altar de la Purisima Concepcion y San Phelipe y Santiago apóstoles que esta entre las dos capillas de Ntra Sra del Rosario y de San Juan Bautista desde donde, y del arco que se ha de abrir asia la parte del castillo, y en el sentro del mismo castillo, ha de quedar formada la referida Capilla de comunión y de la Purissima Concepcion en la forma y manera que al presente se halla Ntra Sra del Rosario: por tanto husando de ntra facultad in actu visitationis establesemos, damos y en su dominio passamos y concedemos a la referida universidad el sitio y lugar arriba expresado desde la pared principal de la nave de la iglesia, en donde en ese caso se

ha de abrir el arco y desde el hasta el castillo todo el sitio y lugar que uviese menester, para la dicha fabrica con la obligacion de edificar la capilla de comunion bajo la invocacion de la Purissima Concepcion y san Felipe y Santiago y mantener dicha capilla con la mayor decencia y trasladando el retablo que al presente ay en dicha nueva capilla»⁶⁵.

Lo primero que se hizo fueron las dos escaleras que darían acceso, posteriormente, al camarín, que costaron ambas 21 libras⁶⁶. En el 1729, la Universidad se hace cargo del patronato de la capilla tal como queda recogido en el cabildo de 10 de noviembre, según el cual, una vez aprobada la determinación, debían instalarse las armas de dicha Universidad en el frontispicio de la capilla⁶⁷. Ese año, y desde los fondos parroquiales, se seguían invirtiendo 525 libras en la construcción de la capilla de la Purísima procedentes de la limosna de los hornos⁶⁸, 25 libras en 1730⁶⁹...

Tres años más tarde, la capilla de la Inmaculada Concepción, que habría sido destinada a recinto eucarístico, comienza a decorarse, pues quedan registrados pagos por importe de 12 libras gastadas «en talla, dorar, manises y diversos adornos de la capilla de la comunión» así como de algún ornato en la sacristía que el asiento no especifica⁷⁰. Ello responde a la afirmación que sobre esta capilla se vierte en la visita de 1732: «nuevamente fabricada»⁷¹. El retablo que presentaba esta capilla, hecho por Josef Ernandes como se ha visto líneas arriba, fue sustituido por otro en 1740 que costó 249 libras, que se sacaron de la limosna de los hornos. Y el retablo de Ernandes se ubicó en la capilla del Rosario, cuyo retablo estaba muy viejo⁷². Fue dorado en 1741 por importe de 379 libras y un año después se instala la tramoya para el lienzo bocaporte⁷³, encargado al pintor Antonio Villanueva en 1753 por el que cobraría 30 libras⁷⁴. Ese mismo año se acabaron las escaleras de acceso al camarín, se enlució la capilla y se pavimentó, se colo-



Retablo de la Inmaculada Concepción. 1740. Fotografía: Alejandro Cañestro.

có una mesa y un trono en el camarín para la imagen de la Purísima, obras en madera a cargo del tallista Francisco Torres por las que recibió 63 libras⁷⁵. El último pago registrado para la capilla fue de 1754 por valor de 261 libras, 131 libras por las rejas de las puertas y ventanas del camarín y 200 libras «*de la talla del camarín que se extrajeron de la parroquia y se debolberan*»⁷⁶. Por cierto, para abrir el camarín hubo que vaciar la tierra del castillo según consta en la junta de parroquia del 4 de agosto de 1748⁷⁷.

La única ventana del coro, que había sido enrejada en 1734, se acompaña en 1736 por dos más, con sus bastidores y sus respectivas vidrieras⁷⁸. Durante el trienio 1737-39 se realizan diversas acciones en el entorno de la parroquia de Monforte del Cid: el 1 de mayo de 1737 se abonan 15 libras «*por componer el tejado de la iglesia*» así como 12 libras por un cancel de madera⁷⁹ y obras en la capilla del Rosario pagadas por su cofradía por importe de 11 libras⁸⁰, mientras que en el año siguiente se modifica la escalera que sube desde la plaza a la iglesia y se pagan 10 libras por algunas obras en la capilla del Rosario⁸¹. Aunque, quizá, lo más interesante es la erección de un tabernáculo que costó 200 libras sin que se aporten más datos. Posiblemente por la elevada cantidad podría pensarse que fuera de mármol aunque ciertos pagos posteriores a carpinteros podrían indicar que se trataba de una pieza en madera. Se pagaron 2 libras a cuatro hombres «*para assentar el tabernaculo*» y 18 sueldos por el corporal⁸². Sin embargo, el tabernáculo pronto comenzó a dar problemas: el 1 de mayo de 1739 se registra un pago de 10 sueldos al carpintero Joseph Amorós «*por componer el tabernaculo*» y 12 sueldos al herrero Joseph Botella por lañas para la reparación del mismo⁸³. Finalmente, en 1739 se decide dorarlo⁸⁴. El tabernáculo, como era de esperar, y más teniendo en cuenta la época de exaltación eucarística que se vivía, disponía de una tramoya interior que, accionándola convenientemente, hacía emerger la custodia desde su interior con la Sagrada Forma en las funciones principales. Pero, como se verá más adelante, en poco más de 70 años se sustituyó por otro, este sí de mármoles.

Parece que ese tabernáculo inicia una fase de decoración barroca del templo, pues a él le siguen en 1739 dos retablos de san José y san Ramón que estarían en la capilla de la Inmaculada Concepción. Esos altares son ya mencionados en la visita de 1732 aunque no se celebraba en ellos. El encargo, que no es más que la respuesta al mandato incluido en la visita pastoral de 1736⁸⁵, se hizo a un escultor cuyo nombre se ignora en la documentación, quien percibió 80 libras por esos dos retablos a más de un juego de candeleros para el altar mayor, un cirio pascual y un frontal de altar, reflejado todo ello en la visita pastoral de 1739⁸⁶. El dorador fue Diego Tormos, a quien se le pagan 158 libras por su trabajo. Ambos retablos fueron instalados en la capilla de la Inmaculada, seguramente en las paredes laterales, y se necesitaron cuatro docenas de clavos para instalarlos. Según el testigo escrito, irían adornados de cortinajes de damasco rojo⁸⁷. Estas obras muebles vinieron acompañadas del enlucido general de la iglesia en ese mismo año de 1739⁸⁸.

Se aprovecharon estas reformas para enlosar el alorín, es decir, el lugar en que se almacenaba el grano propiedad de la fábrica, para cuya tarea se emplearon 250 ladrillos y tierra que se sacó del castillo⁸⁹, práctica esta que se repetirá en otras ocasiones.

En 1740 se arreglan el tejado de la iglesia, para lo que se emplean vigas de madera de Vinaroz que costaron 2 libras⁹⁰. En el año 1742 se adquiere una lámpara de plata para el presbiterio al prestigioso platero valenciano Gaspar Lleó por valor de 1045 libras⁹¹, aunque en 1743, y a tenor del mandato del obispo Gómez de Terán, todavía no estaba colocada en su emplazamiento⁹². Ese mismo año, el 43, se decide hacer un nuevo aguamanil *«de la misma echura que los que ay en las yglesias de las villas de Aspe y Novelda, o si se pudiesse algo mejor»* porque el aguamanil existente *«es de poco lusimiento»*⁹³. Costó 64 libras, que fueron pagadas el 9 de febrero de 1744⁹⁴.

Ese mismo año se acomete unas de las obras principales de la iglesia de Monforte del Cid: una nueva sacristía. El proceso de construcción de dicha estancia se ha podido conocer gracias a los detalles que aporta la documentación⁹⁵: la junta de parroquia determina hacer la sacristía el 10 de octubre de 1744 aduciendo que había suficientes fondos económicos como para poder llevar a cabo la empresa pero sobre todo porque la sacristía *«esta muy derruyda y no es correspondiente a la yglesia»*. Se encargan los capítulos a Joseph Terol, maestro cantero vecino de Alicante, hijo del cantero que en 1711 había reformado la plaza y las gradas de acceso al templo⁹⁶, quien elabora asimismo el *«perfil»*, es decir, el diseño que dicha habitación debía tener. Y se acuerda que el 20 de enero de 1745 se saque la obra a remate público, para lo que había que mandar cartas *«a los lugares, villas y ciudades circumvezinas para que hallegase a noticia de todos y viniesen a beneficiar dicha obra»*. En la junta del 31 de enero se anotó que se presentaron tres maestros –sin aportar sus nombres– aunque la obra quedó rematada a favor de Joseph Terol, quien ofrecía una rebaja de 10 libras con respecto a los otros dos candidatos. Comienza la obra y en mayo ya consta que *«esta bastante adelantada y necesita muy mucho de las puertas y ventanas»*, cuyo coste había de asumirlo la fábrica. El proceso es diferente porque no se subasta públicamente el trabajo. A pesar de que los maestros de los pueblos de alrededor están *«deseando que se abriese remate»*, la junta considera que *«en dichos maestros no ay el desempeño que se requiere ni enquentran madera suficiente»*. La decisión estaba clara: no se iba a abrir el remate público por la poca entidad de los concursantes y, en este caso, se hace una asignación directa del encargo al carpintero alicantino Gregorio Hernandes, pues era *«de todo desempeño y confiansa»*. Dicho carpintero cobró 151 libras por su trabajo⁹⁷. Sin embargo, no quedó todo del gusto de la junta: el 12 de agosto de 1745 se ordena que el maestro Thomas Puerto, asimismo alicantino, reconozca los tejados de la iglesia, sobre todo los del coro y las capillas del Rosario y Santiago, y haga un informe de mejoras en la obra de la nueva sacristía, por el cual percibió la importante cantidad de 259 libras⁹⁸. La presencia de Puerto continuó en Monforte: a finales de 1745 pavimentó el suelo de la sacristía por 42 libras⁹⁹. Y Miguel Molla, ala-

rife, sacó tierra del castillo «*para la ultima obra que se a hecho en la sacristia*» cobrando 18 libras¹⁰⁰. El proceso de la sacristía culmina con el tejado de la misma en 1752 aunque ya en la junta de parroquia del 15 de octubre de 1750 se advierte la intención pues «*parese muy conveniente que se muden las bigas que ay de olivera a exepsion de las jasen en el techo del texado de la sacristía, respecto a que por el pesso de dicha madera estava en el medio ondo y el agua pluvial no tiene corriente, por lo que se passa al texado y llega asta el quarto de dicha sacristia*»¹⁰¹. Se contrató para tal fin a Joseph Jover, maestro albañil vecino de Alicante, a quien se pagó 22 libras por «*sus jornales, el de los peones, yeso, tejas y demas masteriales*»¹⁰².

En la junta del 15 de febrero de 1750 se propuso hacer una imagen de Cristo en la cruz para la sacristía, un Niño Jesús y «*rostro y manos y de una imagen de la Virgen Santissima*». Los maestros Ignacio Castell, tallista, e Ignacio Esteban, escultor, vecinos de Aspe y Alicante respectivamente, habían presentado sus capítulos y sus ofertas para el trabajo, rematándose a favor de Ignacio Esteban cuatro días más tarde por 56 libras¹⁰³. Las obras muebles continuaron en la parroquia monfortina: el 15 de octubre de 1750 se expone en la junta de parroquia que se necesitaba una sillería de nogal para el coro. La fábrica queda encargada del acopio de la madera tanto para esa sillería como para «*las dos medias puertas que se necesitan poner a los dos lados de la encajonada de la sacristía para haser juego con esta*»¹⁰⁴. El responsable de todo ello fue Francisco Torres, maestro tallista de Orihuela, a quien se abonó un primer pago de 380 libras en que quedó ajustado todo el encargo, a lo que sumaron un facistol, una mesa de credencia y un confesonario. Sin embargo, parece que la madera reunida no fue suficiente, pues el 29 de enero de 1753 Francisco Parra extiende carta de pago por importe de 88 libras en 27 tablones de nogal para la sillería¹⁰⁵. El segundo pago a Torres fue de 415 libras el 4 de noviembre de 1753¹⁰⁶, desglosándose todo del siguiente modo: 490 libras por la sillería, 60 libras por el facistol, 45 la mesa de credencia, 95 libras el confesonario, 105 por alargar la cajonera y los armarios y una libra por el remiendo de la tramoya del tabernáculo¹⁰⁷. Uno de los capítulos para la construcción de la sillería era que, una vez acabada y colocada en su ubicación, fuera examinada por dos peritos, uno nombrado por la fábrica y otro por el mismo Torres. Para tal fin la parroquia llama a Agustín Fabregat, tallista de Mogente (Valencia), a quien retribuyen 7 libras «*por su trabajo de haver venido a visurar de orden de la Junta las obras de nogal y talla hecha por Francisco Torres*», mientras que el tallista busca a Pedro Reyes, colega de profesión. Ambos arriban a la iglesia el 3 de noviembre de 1753 y emiten un informe en que consta que «*haviendo visto y registrado con la maior atencion y cuidado las obras de nogal travajadas para la parrochial de esta villa por dicho Torres reconocen estar hechas segun arte y con la maior perfeccion y firmesa sin advertir en ellas defecto alguno y que segun su inteligencia, hechos cargo del trabajo por menor de cada una de las piasas de dicha obra, reconocen ser su valor*»¹⁰⁸.

El albañil Jover, que había obrado en el tejado de la sacristía, junto con los peones, es el encargado de realizar unas reformas en la capilla de las Almas y en la capilla en donde estaría ubicada la pila bautismal en 1753¹⁰⁹. Atendiendo las exigencias de la visita pastoral celebrada el 19 de diciembre de 1749 que ordenaba hacer un lienzo con la representación de san Juan Bautista para la capilla de la pila bautismal, la junta de parroquia reunida el 15 de agosto de 1751 trata acerca del lienzo encargado al pintor Antonio Villanueva quien, por precio de 51 libras en concepto del coste «*del lienzo, pintura, marcos y tarjetas doradas del cuadro de San Juan Bautista que se a puesto en la iglesia sobre la pila bautismal*», «*con la ermosura y primor que se rrequiere*»¹¹⁰. El 28 de octubre de 1753 se pagan 32 libras a Joseph Valentí, maestro carpintero de Alicante, «*por el justo valor de las vidrieras, marcos, enrrejados, bastidores y demas*»¹¹¹. El entorno del altar mayor también es embellecido con tres docenas de candeleros de madera que se habían encargado por 4 libras a Vicente García, tornero de Aspe, y dorados por 6 libras por Joseph Moñino¹¹². Este trabajo es el que inaugura la larga colaboración entre Moñino y la fábrica de Monforte, como se verá a continuación. Y un año más tarde se solicita hacer unas rejas para la capilla del bautismo pues la gente estaba «*destruyendo el dorado del quadro*» y otras para la capilla del Rosario, exigiendo a su cofradía que corriera con 50 libras del importe total¹¹³. Las rejas las puso Joseph Mallol, maestro rejero vecino de Alicante, a precio de 71 libras¹¹⁴. Y sin salir de la capilla de la pila bautismal: el maestro cantero de Aspe, Manuel Cremades, cobra 12 libras el 3 de enero de 1755 «*por el coste de pavimentar de piedra picada la circunferencia de la pila baptismal*»¹¹⁵.

El año 1754 es decisivo para la capilla de la Inmaculada Concepción. Hasta el obispo Juan Elías Gómez de Terán se implicó en la finalización de las obras y aportó 200 libras de su propio peculio tal como queda reflejado en una misiva que dirige a la junta de fábrica el 26 de agosto de dicho año, aunque también se recogió dinero, aves, melones, frutos, trigo, higos, vino, simiente, almendras y diversas alhajas¹¹⁶. La limosna debía servir «*para que el cascaron dorado con cristales que servia antes a la imagen de la Purisima sirva ahora a la titular de esa parrochia que adornaba mucho y es de precio y estimacion y de grande adorno*»¹¹⁷. Ese cascarón dorado al que se alude en la carta podría ser una especie de baldaquino en que quedaría cobijada la imagen. Y su cambio al altar mayor se pone en relación con el trabajo del carpintero Carlos Jover, vecino de Novelda, a quien se le encarga el 7 de octubre de 1754 «*componer el nicho que ay en el altar maior para colocar en el a Nuestra Señora de las Nieves*»¹¹⁸. Nicho que, por otra parte, fue dorado por Joseph Moñino, quien otorga carta de pago por valor de 12 libras «*por el coste del oro que gasto para dorar el nicho que ay en el altar maior y coste de dorarle*»¹¹⁹. Es la primera vez que aparece en la documentación una hornacina para acoger la imagen de la Virgen de las Nieves, aunque reaprovechando viejos elementos de la capilla de la Purísima, la cual debía alojar, una vez acabada la obra, la imagen de la titular y serviría asimismo como lugar en donde instalar el monumento la tarde de Jueves Santo.

El 21 de septiembre de 1754, el dorador Joseph Moñino, que en ese momento se encontraba residiendo en Monforte por todos los encargos que estaba recibiendo, cobra 200 libras «*que por resolucion de junta de parroquia se mando librarle para dorar el camarin de Nuestra Señora de la Concepcion para el maior adorno de la capilla de la comunion*»¹²⁰. De esas 200 libras, el concejo municipal asumió 67 libras, que pagó en 1755 a Moñino por «*dorar el camarin y valor del oro*»¹²¹. El capitulado del dorado, reproducido en el Anexo Documental bajo el nº 1, indica que se sacó a público remate la obra y se acordó que el encargado de la misma fuera Moñino, quien se obligaba a dorar todo el camarín por 665 libras. Durante el año 1755 continuaron los encargos a dicho maestro: dorar el marco de la pila bautismal por 2 libras, dorar dos piezas del nicho de la Virgen de las Nieves por otras 2 libras, 2 libras más «*por dorar dos piezas de talla que se colocaron sobre el tabernáculo y componer el banquito que sirve para alcanzar el viril*», 2 libras «*por su trabajo de dorar dos piezas que se colocaron en el retablo del altar mayor*», 46 libras «*por su trabajo y echuras de dar barnis a dos confesonarios nuevos y por el oro que puso en ellos*», 10 libras «*por su trabajo y coste de coloridos de jaspear los pedestrales del altar maior y dar de barnis al balaustrado de la pila bautismal*» y 27 libras –estas ya en 1756¹²²– «*por nueve varas de tafetán blanco para la cortina del nicho del altar maior, por la gotera del mismo nicho, por el oro que se gastó, por su trabajo de dorarla, hacer molduras y dar colorido a dicha cortina*»¹²³. A más de 90 libras por dorar y platear las andas que el tallista Francisco Torres le había hecho a la Purísima en 1755 y 48 libras por el dorado del frontal que Torres había ejecutado para la capilla, y cuyo porte desde Orihuela valió 158 libras¹²⁴.

Antonio Villanueva realiza en el año 1758 varias obras para la capilla de la Purísima: un lienzo para el altar «*y arco abocinado del camarín*» –que posiblemente sea el lienzo bocaporte– por 25 libras, un lienzo «*en que se representa el hallazgo de la imagen de N^a S^a Madre Purisima*» por 30 libras y cuatro láminas de dibujo para el camarín por 32 libras¹²⁵. Villanueva sería asimismo el encargado de la «*encarnacion de la imagen de N^a S^a*», cobrando 8 libras. Por cierto, Moñino había retocado previamente la imagen de la Purísima por 4 libras¹²⁶. En 1759 el camarín seguía decorándose con cuatro vidrieras cuyos marcos había ejecutado el carpintero Carlos Jover por 5 libras¹²⁷. Ese mismo año tuvo lugar el ascenso al trono del rey Carlos III y, para festejar tal fin, se hizo una procesión que partió de la iglesia con la imagen de la Purísima custodiada por arcabuceros; algo que se relaciona con costumbres y usos netamente barrocos: emplear la iglesia como escenario de las ceremonias y conmemorar algún acontecimiento importante¹²⁸.

La otra gran advocación mariana de la parroquia, la Virgen del Rosario, también había experimentado cambios en los últimos años: en 1747 se encarga una nueva imagen al escultor Juan Antonio Salvatierra, conocido por la zona sobre todo por sus trabajos en Aspe, por importe de 69 libras¹²⁹. En 1748 se encarga un trono para colocarla en su capilla así como unas andas y cuatro candeleros de madera¹³⁰. Un año más tarde, el pintor Francisco Gómez recibe 12 libras «*por su*

trabajo de pintar el frontal de la capilla de N^a S^a del Rosario» y el carpintero Ascensio Amorós cobra 8 libras «por la madera y manos de dicho frontal»¹³¹. Francisco Tolmos, de Alicante, es requerido para «encarnar la Ss^a imagen de N^a S^a del Rosario» en 1750, a quien se abonan 10 libras por su trabajo y por las dietas¹³². El mismo Tolmos vuelve a ser llamado un año más tarde para colocarle ojos de cristal, volver a policromar el rostro y retocarla, por cuyos trabajos, que se alargan siete días y medio, percibe 7 libras¹³³. En 1753 la Cofradía del Rosario encarga rejas para cerrar la capilla al rejero alicantino Joseph Mallol por importe de 50 libras¹³⁴. La década de 1750 finaliza con el reforzado de los muros perimetrales de la capilla del Rosario con un gasto de 150 libras tal como se refleja en la junta de parroquia del 27 de junio de 1756¹³⁵ así como el pavimentado nuevo de la capilla, un total de 220 azulejos que sumaron 20 libras¹³⁶.

El 28 de octubre de 1758 se determinó que debían renovarse las subidas a la iglesia y la plaza delante de esta. Se encarga la planta por 30 libras a Antonio Villanueva, de quien dicen que era «*inteligente en ello*», así como los capítulos correspondientes¹³⁷ –reproducidos en el Anexo Documental bajo el nº 2–, y sacan la obra a remate público el 18 de febrero del siguiente año. Ciertamente, el encargo se acometía «*para hevitlar los escandalos que se originan por la disposicion en que se allan las plasuelas y subidas de esta parroquial...pues a las mugeres se les descubren sus vajos a mas de lo indeseñte y penoso de dichas subidas y plasas, espesialmente en los días de llubia y viento*». El proceso se financió con la venta de frutos y el 4 de abril se dio la obra a favor del maestro cantero Joseph Gadea, vecino de Alicante, quien debería obtener a cambio 560 libras¹³⁸, tras pujar los alicantinos Vicente Galvany por 680 libras, Thomas Terol por 600 libras y Gregorio Terol por 570 libras, aunque la cantidad inicial de Gadea fueron 580 libras. Sin embargo, los pagos registrados en la documentación señalan que intervienen en la obra tanto Joseph Gadea como los otros candidatos, es decir, Vicente Galvany y Gregorio Terol –no así Thomas Terol– recibiendo todos ellos las cantidades de dinero semanalmente según se acordó en uno de los capítulos, que es como sigue:

Nota del dinero que ha entregado Vicente Blasco a los maestros de la obra de la Yglecia hasta oy 18 de noviembre 1759.

30 libras a Vicente Galvany, Gregorio Terol y Joseph Gadea según recibo del 23 de junio

30 libras a Vicente Galvany y Gregorio Terol con fecha 7 de julio

49 libras a Joseph Gadea y Vicente Galvany con fecha 18 de julio

30 libras a Gregorio Terol y Joseph Gadea con fecha 14 de julio

32 libras a Gregorio Terol, sin fecha

33 libras a Gregorio Terol, sin fecha

22 libras a Gregorio Terol con fecha 10 de octubre

30 libras a Gregorio Terol con fecha 24 de junio

21 libras a Gregorio Terol con fecha 21 de septiembre
 24 libras a Gregorio Terol con fecha 24 de junio
 26 libras a Vicente Galvany y Joseph Gadea sin fecha
 6 libras a Vicente Galvany y Joseph Gadea con fecha 30 de junio
 20 libras a Gregorio Terol con fecha 12 de junio
 26 libras a Vicente Galvany y Joseph Gadea con fecha 11 de agosto
 4 libras a Salvador y Pedro Martines sin fecha
 15 libras por una lista de jornales
 82 libras que les entrego por mano de Antonio Miralles
 30 libras que entrego a don Antonio Villanueva por la planta
 4 libras al escribano Antonio Alberola a cuenta del remate y fianza
 1 libra que entrego al pregonero por lo mismo
 9 libras que deven pagar por la piedra que han conducido los carros de esta villa
 16 libras a Gregorio Terol con fecha 10 de noviembre
 12 libras a Gregorio Terol con fecha 17 de noviembre
 Importa el remate 560 libras
 Las obras que se han hecho fuera de el 80 libras.
 Todo importa 640 libras

En la junta del 20 de julio de 1760 se consideró «apremiar al maestro que remato la obra de la plaza a que entregue la obra finalizada quanto antes pues ya la tiene cobrada entera»¹³⁹. El maestro debió alegar que no encontraba oficiales pues en la junta del 28 de agosto de dicho año se decidió abonar un real de propina a cada trabajador para que agilizasen su labor¹⁴⁰. Pero la obra siguió hasta al menos 1761, momento en que mandan una petición requisitoria al juzgado de Alicante para que insista a los maestros a acabar la obra¹⁴¹.

Con las obras de la plaza comenzadas, en la junta de parroquia del 6 de julio de 1759 se decidió reformar la fachada principal, específicamente colocando una imagen de la Virgen «en el nicho de piedra picada que ay sobre la puerta», además de reforzar las paredes laterales que no tenían la suficiente firmeza. Se trató asimismo del dorado del nicho que se había colocado en el altar mayor para la titular del templo y que antes servía a la Purísima en su capilla pues no estaba «con la hermosura y decencia debida por lo maltratado que esta el dorado y rostro de dicha titular ymagen»¹⁴².

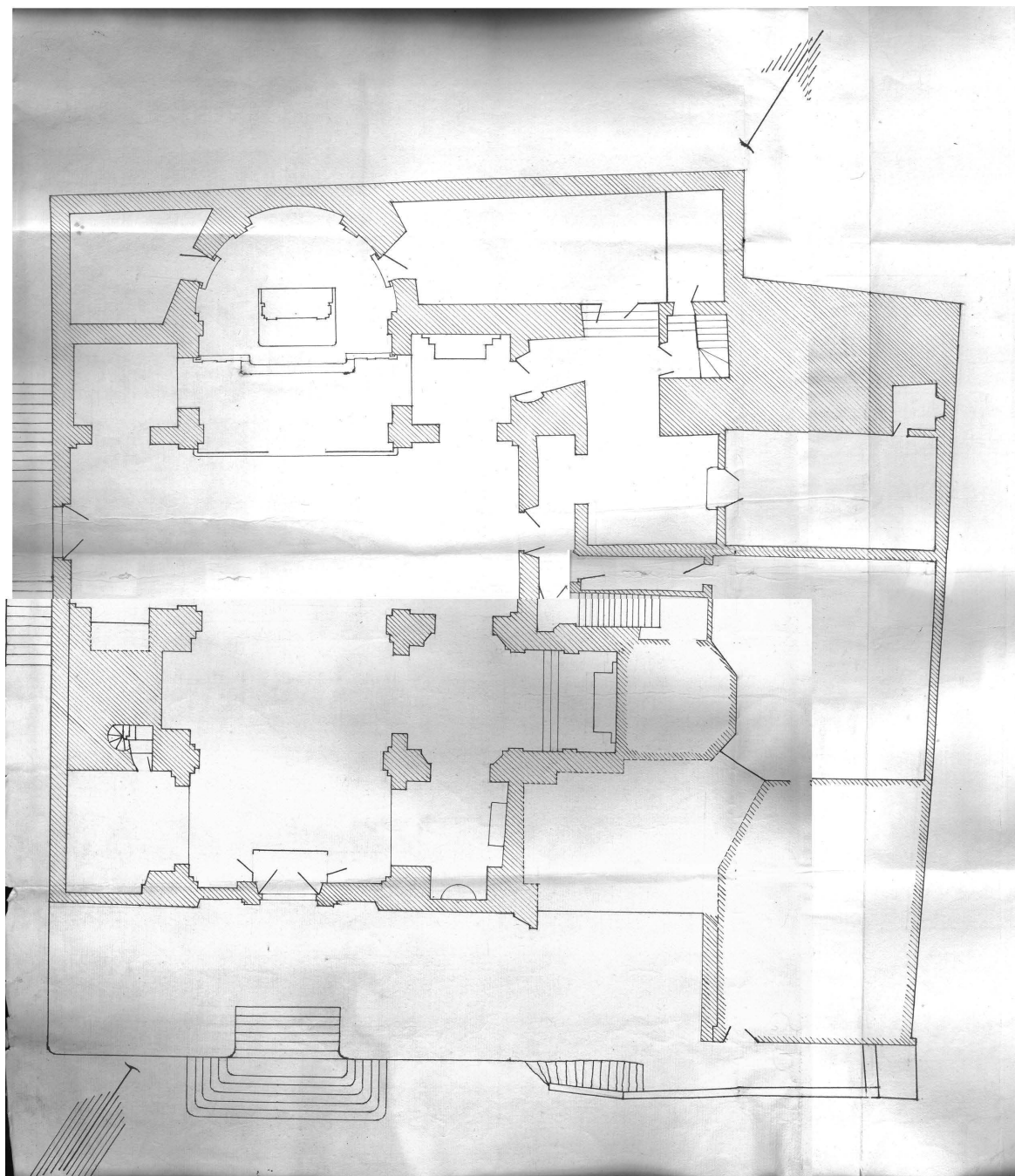
Si la década de 1750 había sido frenética en cuanto a obras, no menos lo fue la siguiente, que se inicia en 1761 con una actuación en la casa y graneros de la iglesia a cargo de Joseph Seller, albañil vecino de Novelda, a quien se le pagan 136 libras por su sueldo, el del amasador, peones, el acarreo de agua y 1500 ladrillos traídos de la localidad de Agost, además de 400 ladrillos para

la escalera y 2000 tejas para las cubiertas¹⁴³. Pocos días después interviene Ginés Gosalbes, vecino de Monforte, quien otorga carta de pago por importe de 93 libras por el yeso para dichas obras¹⁴⁴. El 2 de octubre de ese año se instalan las rejas, traídas de Alicante, en la casa y los graneros, que costaron 39 libras¹⁴⁵. Como era de esperar, estas intervenciones se alargaron en el tiempo, como mínimo hasta febrero de 1763 pues lógicamente hubieron de ponerse puertas, ventanas, cubiertas de madera, losas y enyesar todas las paredes. En ese año de 1763 se construyó un pozo en el patio de la iglesia, tarea que fue a cargo del monfortino Ginés Pujalte, que recibió 25 libras por su trabajo y el de los peones¹⁴⁶. Y con la intención de ampliar la iglesia –o, al menos, alguna de sus dependencias–, la fábrica compró un solar que lindaba con la casa de Joseph Orosco y con el granero por 63 libras¹⁴⁷. El mismo Joseph Selles ejecuta una obra en el cuarto de las manchas del órgano en 1765 por cuyas labores percibe 25 libras¹⁴⁸.

Esa voluntad de ampliar el templo –según la documentación, no cabía ni *«la quarta parte de este pueblo»*– queda manifiesta el 16 de julio de 1767, momento en que el rector Manuel Sánchez Santofimia, persona preocupada de manera particular por el decoro de su iglesia, abona a Antonio Villanueva 10 libras por la planta que había formado para dicho fin, siguiendo dictámenes del obispo de Orihuela¹⁴⁹. Quizá sea suya una planta que, presumiblemente del siglo XVIII, se muestra en este trabajo y que encaja con el plan que hiciera el arquitecto.

Para llevar a cabo la obra, rápidamente, una semana después, el fabriquero solicita 600 libras para pagar al ayuntamiento de Jumilla por 1500 palos de troncos de madera, los cuales deben cortarse en la próxima menguante de agosto¹⁵⁰. El corte de dichos troncos se solicitó a Cartagena mediante un propio que se despachó de orden de la Junta por medio del intendente de esa localidad murciana. El 22 de julio de 1767, el maestro alarife Nicolás Llobregat, vecino de Alicante, abría los cimientos para la obra de la iglesia¹⁵¹. El proceso avanzaba y un mes después, el escribano mayor del ayuntamiento de Jumilla confiesa haber recibido 2250 reales por los 1500 palos de madera que se habían demandado¹⁵². El 24 de octubre de ese mismo año, Joseph Guardiola, Fernando Martines de Losano, Juan Losano de Pérez y Antonio Gonsales de Joseph cobran 4833 reales –322 libras valencianas– *«por su trabajo y corte de mil quinientos pies de pino de la sierra del Carche»* y el 10 de noviembre Antonio Miralles percibe 900 libras para pagar la licencia, el corte y la conducción de los 1500 palos desde Jumilla¹⁵³.

La documentación se silencia durante tres años en cuanto a obras se refiere. Tan sólo se mencionan aspectos de la decoración del templo que serán tratados en los epígrafes correspondientes, además de un pago a Asencio Amorós, carpintero de Novelda, de 29 libras *«por los marcos que se an echo y puesto en los enserados para las ventanas de la media naranja de la capilla de la comunión»*¹⁵⁴.



Planta de la iglesia. ¿Antonio Villanueva? Siglo XVIII. Fotografía: Archivo Parroquial.

2. El lapso 1770-1790

El periodo de tiempo comprendido entre 1770 y 1790, protagonizado por un ir y venir de obras, es tan intenso que se ha optado por dedicarle un epígrafe. En 1770 se construye una nueva casa para el sacristán, adosada al templo, y se contrata a Joseph Satorres, cerrajero vecino de Alicante, para que haga las rejas, bisagras, cerrajas y demás herrajes por valor de 77 libras¹⁵⁵. En dicha casa se invierten algunas otras partidas, como 63 libras al mismo Asencio Amorós por la madera, así como 13 libras a Carlos Jover, carpintero vecino de Novelda, quien había instalado una puerta y una ventana. El alarife Joseph Seller cobra 238 libras *«por el coste de el todo de la obra y materiales que a echo y suplido en la casa del sacristan»*¹⁵⁶. Para acometerla, hubo que sacar tierra del castillo a fin que los cimientos fueran firmes. Finalmente, Carlos Jover visura toda la obra y emite su informe favorable, por cuyo trabajo recibe 16 sueldos¹⁵⁷.

El 5 de agosto de 1770, en junta de parroquia presidida por el obispo José Tormo y Juliá, se ve la planta que Antonio Villanueva había formado para la ampliación de la iglesia¹⁵⁸. Dados los graves perjuicios que se habían producido tras sacar otras obras a remate público, tales como no ajustarse a capítulos o no ser solventes los fiadores, se determina que se haga *«a jornal»*, es decir, contratando directamente un maestro *«que la cuide y dirija según la planta»*. Lo primero que debe hacerse es llamar a los más inteligentes en el arte para que valoren si es necesaria para la elevación del crucero la demolición de un torreón que había por la parte posterior del templo. Los gastos derivados de esta actuación serían sufragados por el común así como por las limosnas y arbitrios, publicándose semanalmente cada domingo las cantidades gastadas¹⁵⁹. Diez días más tarde vuelve a reunirse la junta de parroquia y proponen a Vicente Mingot, vecino de Alicante, maestro director de las obras de ampliación del templo¹⁶⁰. El obispo designó a Vicente Albor y Joseph Pardo por su parte. Los tres, a una sola voz, concluyen que tenían *«por más conveniente se fabricare de nuevo dicha parroquial en sitio llano y proporcionado de esta poblacion»* pues la actual estaba *«en sitio incomodo y penoso para el pueblo»*. El lugar más idóneo para el nuevo templo: la isla de casas que confluía con la plaza del Ayuntamiento, la plaza de san Pascual y santa Ana¹⁶¹.

Sin embargo, y seguramente por los pocos recursos de que se disponían a pesar de la voluntad firme del obispo Tormo patente en sus cartas manuscritas, en poco menos de un año se cambia el rumbo y se vuelve a la decisión anterior, es decir, *«hacer crucero con las capillas del Dulcísimo nombre de Jesús y de san Francisco Javier, aondar las demas capillas de modo que quede clausurada la iglesia, que se haga una media naranja proporcionada al citio y se añadan dos capillas a la actual parroquial en el citio o llano que ay a la entrada en el que ya las tuvo antiguamente»*. En una palabra: ante la carestía de medios, se optó por una solución más económica que pasaría por no demoler la fábrica sino ampliarla y construir el crucero. Con ese plan, el espacio quedaría más desahogado y se conseguiría el fin perseguido por las autoridades parroquiales. Asimismo, se exige que el

común de la villa corra «*con aquellas limosnas que sean de su voluntad y con sus carruajes y cavallerias a la conduccion de materiales*». Todo ello sucedió en la junta del 18 de junio de 1771, cuando también acuerdan nombrar a Vicente Mingot como director de las obras y al alarife Juan Francisco Alcaraz, vecino de Aspe, ejecutor de las mismas¹⁶². Rápidamente el 7 de julio Mingot se desplaza desde Alicante a Monforte del Cid «para la inspección ocular del terreno y planta para la obra que se intenta hacer», aunque ya se había trasladado a la villa el 1 de septiembre del año anterior. Su segunda estancia fue por espacio de 4 días y la fábrica abonó 2 libras por suministrarle la comida¹⁶³. Por ambos viajes obtuvo la retribución de 15 libras¹⁶⁴. Paralelamente a esa intervención, se ejecutó otra: la sustitución de todas las tejas, en número total de 400, a cargo del alarife Joseph Seller por importe de 12 libras¹⁶⁵.

Todo comenzó el 6 de septiembre de 1771¹⁶⁶, momento en que Vicente Mingot declara 14 carretadas de piedra de sillería por valor de 9 pesos. Una semana después, en junta de parroquia se aprueba la planta hecha por Mingot «*a excepción de lo que en ella se manifiesta al numero siete para archivo sea capilla de los labradores para San Antonio Abad, aondando dicha capilla como las demas colaterales al coro*». Se informa a Mingot que su sueldo será de 5 reales por jornada incluidos los alimentos y los de su pupilo si lo hubiere. La exigencia principal para acometer la obra sería que «*no se quite el pilar o macho del arco toral si solo el diagonal de el ni el torreón donde se asienta el altar mayor pues este a de quedar en el mismo modo que esta*»¹⁶⁷. Y el 15 de septiembre tuvo lugar una procesión con la imagen de la Purísima bajo palio «*con el fin de implorar la piedad y misericordia de Dios y el patrocínio de esta soberana princesa para el acierto y felicidad en la obra de la iglesia*». Se bendijo la primera piedra de la ampliación en la que figuraba la leyenda «AM 1771». En unas letras escritas para testimoniar lo ocurrido se cuenta que la obra debía principiarse «*a la parte que mira a la morería*»¹⁶⁸.

Tal como se solicitaba por parte de la junta de parroquia, el maestro Mingot hace una memoria semanal en que constan los jornales así como los trabajadores empleados en la obra de la ampliación y que, resumidamente, serían del tenor siguiente:

Desde el 16/09/1771 hasta 19/09/1771: 19 libras

Baltasar Penalva, jornal de un día

Antonio Penalva, albañil, tres días

Antonio Beltrán, tres días

Francisco Espí, tres días

Damián Soria, tres días

Francisco Blasco, tres días

Joseph Limiñana, cuatro días

Francisco Sala, tres días

Joseph Olivares, un día
Antonio Navarro, tres días
Llopez, amasador de Novelda, tres días
Bonifacio Amorós, día y medio de acarrear piedra con el carro
Esteban Sala, por lo mismo
Juan Beltrán, por lo mismo
Martín Miralles, un día
Xavier Gozalvez, amasador de cal, cuatro días
Francisco Alberola, amasador, cuatro días
Joseph Amorós, cuatro días
Ginés Penalva, por su jornal de cargar los carros dos días y medio
Antonio Sala, medio día
Melchor Romero, por acarrear agua cuatro días

Desde el 23/09/1771 hasta 28/09/1771: 10 libras.

Antonio Beltrán, tres días
Francisco Espí, tres días
Damián Soria, tres días
Francisco Blasco, tres días
Francisco Sala, tres días
Joseph Olivares, un día
Antonio Navarro, tres días
Llopez, amasador de Novelda, tres días
Xavier Gozalvez, amasador de cal, cuatro días
Francisco Alberola, amasador, cuatro días
Joseph Amorós, cuatro días
Ginés Penalva, por su jornal de cargar los carros dos días y medio
Antonio Sala, medio día

Del 30/09/1771 al 05/10/1771: 30 libras

Baltasar Penalva, jornal de un día
Antonio Penalva, albañil, tres días
Antonio Beltrán, tres días
Francisco Espí, tres días
Damián Soria, tres días
Francisco Blasco, tres días
Joseph Limiñana, cuatro días
Francisco Sala, tres días
Joseph Olivares, un día
Antonio Navarro, tres días
Llopez, amasador de Novelda, tres días
Bonifacio Amorós, día y medio de acarrear piedra con el carro
Esteban Sala, por lo mismo

Juan Beltrán, por lo mismo
Martín Miralles, un día
Xavier Gozalvez, amasador de cal, cuatro días
Francisco Alberola, amasador, cuatro días
Joseph Amorós, cuatro días
Ginés Penalva, por su jornal de cargar los carros dos días y medio
Antonio Sala, medio día
Melchor Romero, por acarrear agua cuatro días
Onofre Almazora, por docena y media de capazos de cal
Antonio Sirvent, medio día de acarrear piedra de la cantera

Del 07/10/1771 al 19/10/1771: 741 reales

Maestros: Baltasar Penalva y Sebastián Penalva
Canteros: Salvador Martínez y Baltasar Penalva
Amasadores: Francisco Alberola, Joseph Amorós y Francisco Pérez
Peones: Francisco Espí, Francisco Blasco, Joseph Morant, Ginés Sevilla, Juan Sirvent, Francisco Sirvent, Joseph Sirvent, Sebastián Penalva menor y Vicente Matthias
Aguador: Francisco Llopez
Carreteros: Bonifacio Amorós y Joseph Miralles

Del 21/10/1771 al 26/10/1771: 190 reales

Amasadores: Francisco Alberola, Joseph Amorós y Francisco Pérez
Peones: Ginés Sirvent, Sebastián Penalva y Joseph Sevilla
Aguador: Francisco Llopez
Carretero: Antonio Tello

Del 28/10/1771 al 02/11/1771: 220 reales

Amasadores: Francisco Alberola, Joseph Amorós y Francisco Pérez
Peones: Francisco Espí, Sebastián Penalva, Vicente Redondo y Joseph Sevilla
Aguador: Francisco Llopez
Carretero: Antonio Tello
Herrero
Carpintero: Francisco Amorós
Bautista Terol por acarrear con su galera de la cantera

Del 04/11/1771 al 09/11/1771: 384 reales

Maestros: Sebastián Penalva, Sebastián Penalva menor y Francisco Alberola
Amasadores: Francisco Espí, Joseph Amorós, Asencio Tello y Francisco Pérez
Peones: Juan Sirvent, Ginés Sevilla, Francisco Llopis, Francisco Juan, Tomás Miralles y Manuel Amorós
Aguadores: Francisco Llopis y Salvador Martínez
Carreteros: Bautista Terol y Antonio Tello
Antonio Ballebrera por 711 palmos cúbicos de piedra

Del 11/11/1771 al 16/11/1771: 236 reales

Canteros: Baltasar Penalva, Salvador Martínez y Bautista Terol

Amasadores: Francisco Alberola, Joseph Amorós y Francisco Pérez

Peones: Francisco Espí, Vicente Redondo, Ginés Sevilla, Francisco Llopis, Asencio Tello, Manuel Piqueres y Antonio Tello

Del 18/11/1771 al 23/11/1771: 245 reales

Amasadores: Francisco Alberola, Joseph Amorós y Francisco Pérez

Peones: Francisco Espí y Ginés Sevilla

Aguador: Francisco Llopis

Canteros: Salvador Penalva y Sebastián Penalva

Carreteros: Bautista Terol y Pedro Beltrán

Del 25/11/1771 al 09/12/1771: 463 reales

Sebastián Penalva

Francisco Penalva

Salvador Martínez

Francisco Alberola

Joseph Amorós

Francisco Pérez

Francisco López

Francisco Espí

Ginés Sevilla

Joseph Benito

Fulgencio Sevilla

Francisco de Paula Irles

Joseph Requena, de Monóvar, por 968 palmos cúbicos de piedra

20/12/1771: 46 libras

Los canteros Irles, por 212 palmos de piedra labrada

Amasadores: Francisco Alberola y Joseph Amorós

Baltasar Penalva, vecino de Monóvar, por el arranque de 832 palmos cúbicos de piedra de la cantera de las Salinetas

24/12/1771: 7 libras

Cantero: Salvador Martínez, por 160 palmos de piedra trabajados con el visto bueno de Mingot

Del 06/01/1772 al 11/01/1772: 207 reales

Ginés Sevilla

Francisco Espí

Pascual Martínez

Joseph Molla

Salvador Martínez

*Joseph Amorós, carpintero
Pedro Martínez y demás carreteros
Matheo Soria*

Del 12/01/1772 al 18/01/1772: 421 reales

Canteros: Pedro Martínez, Salvador Martínez, Ginés Irles, Francisco Irles y Joseph Irles

Carreteros: Bautista Terol y Martín Miralles

Maestros de la obra: Sebastián Penalva y Joseph Penalva

Peones: Francisco Pérez, Joseph Amorós, Ginés Sevilla, Juan Sirvent, Antonio Martínez, Joseph Benito, Francisco Espí, Esteban Alzamora, Josef Amorós y Pasqual Pérez

Aguador: Francisco Llopis

Francisco Amorós, carpintero

Fulgencio Sevilla

Del 27/01/1772 al 20/02/1772: 1248 reales

Canteros: Pedro Martínez, Salvador Martínez, Francisco Irles y Joseph Irles

Peones: Francisco Pérez, Joseph Amorós, Ginés Sevilla, Juan Sirvent, Antonio Martínez, Joseph Benito, Francisco Espí, Esteban Alzamora, Josef Amorós y Pasqual Pérez

Maestros de la obra: Sebastián Penalva y Joseph Penalva

Francisco Amorós, carpintero

El cantero Ginés Irles firma los memoriales del 15 y 20 de febrero de 1772. A partir del 24 de dicho mes y día, los partes de obra van redactados por Cristóbal Sánchez, pues a Vicente Mingot le sobrevino la muerte en Monforte¹⁶⁹. No consta documentalmente que ese Sánchez hubiera trabajado en la obra hasta el fallecimiento de Mingot, por lo que no queda suficientemente claro el relevo. Sánchez estará al frente de las obras hasta bien entrado el año 1774, según se anota en los diferentes semanarios que han podido conocerse. Igual que con los otros, y formando parte del mismo documento, se extracta su contenido en las siguientes líneas:

Del 24/02/1772 al 29/02/1772: 173 reales

Cristóbal Sánchez, director

Pedro y Salvador Martínez

Francisco Irles, Ginés Irles y Francisco Irles menor

Joseph Amorós

Francisco Pérez y Francisco Espí

Del 02/03/1772 al 07/03/1772: 321 reales

Cristóbal Sánchez

Pedro y Salvador Martínez

Joseph, Ginés y Francisco Irles

Joseph Amorós

*Francisco Pérez y Francisco Espí
Fulgencio Sevilla por componer la garrucha
Maromas de Alicante
Joseph Beltrán y su carro de mulas
Martín Miralles*

Del 09/03/1772 al 14/03/1772: 321 reales

*Cristóbal Sánchez
Pedro y Salvador Martínez
Francisco de Paula
Joseph Irles
Joseph Amorós
Francisco Pérez y Francisco Espí
Ginés Irles
Una palanqueta, hierro, 26 madejas de cuerda, cántaro, jarra, hilo para la maroma
Martín y Agustín Miralles
Joseph Beltrá
Antonio Vallebrera por arrancar 1400 palmos de piedra*

Del 16/03/1772 al 22/03/1772: 192 reales

*Cristóbal Sánchez
Francisco, Joseph y Ginés Irles
Pedro Martínez
Francisco Pérez
Joseph Amorós
Media docena de capazos y dos docenas de cuerdas
Fulgencio Sevilla por arreglar los picos*

Del 23/03/1772 al 29/03/1772: 287 reales

*Cristóbal Sánchez
Francisco, Joseph y Ginés Irles
Pedro Martínez
Francisco Pérez
Joseph Amorós
Baltasar Penalva
Bautista Terol
Martín Miralles*

Del 30/03/1772 al 11/10/1772: 9689 reales

*Cristóbal Sánchez
Francisco, Joseph y Ginés Irles
Pedro Martínez
Francisco Pérez*

Joseph Amorós
Baltasar Penalva
Bautista Terol
Martín Miralles

El 07/05/1772: 23 libras a Joseph Requena, «obligado al corte de la piedra», por 1380 palmos de piedra cortada.

El 14/06/1772: 26 libras a Joseph Requena por 1485 palmos de piedra.

El 13/07/1772: 13 libras a Antonio González por 5000 ladrillos.

El 22/08/1772: 138 reales a Joseph Requena por 786 palmos de piedra.

El 12/09/1772: 80 libras a Joseph y Francisco de Paula Irlas, Baltasar Penalva y Antonio Gómez, maestros canteros, por «las hechuras de las molduras de pedestrales, cornisas, rebancos y alquitraves con las basas y capiteles que tienen hechos para la parte del cruzero que falta hacer».

El 20/09/1772: 15 libras a Joseph Amorós, carpintero, por haber quitado la sillería.

El 10/10/1772: 18 libras a Antonio González por 6500 ladrillos para las bóvedas y 5 libras «al tegero de Novelda» por 1000 ladrillos para las bóvedas.

El 12/10/1772: 57 reales a Joseph Requena por 325 palmos de piedra de la cantera de Elda.

La junta de parroquia del 17 de septiembre de 1772 acuerda que, para evitar «*el impedimento para la entrada de la puerta del crucero*», se compre la casa de Miguel Limiñana¹⁷⁰, por importe de 61 libras¹⁷¹. El tramo desde el 12 de octubre de 1772 hasta el 31 de octubre del siguiente año carece de memoriales de obra. El 10 de noviembre del 72 se comenta en la junta que no había suficiente fondo económico para hacer frente a las obras y se piden 200 libras que había en el arca de las tres llaves, pues en caso contrario se deberían suspender las obras¹⁷². Y el 22 de septiembre del siguiente año vuelve a indicarse la pobreza de la fábrica para seguir con la ampliación. Para ello se propone, y ante la circunstancia de «*no haver al presente donde ocurrir para tan presisa urgencia*», vender parte de los granos y el aceite que pertenecían a la parroquia¹⁷³.

A partir del 31 de octubre de 1773, Cristóbal Sánchez vuelve a emitir partes de obra. Cuenta hasta con 14 trabajadores. El montante total de la intervención de Sánchez hasta diciembre de 1774 es de 6418 reales¹⁷⁴. Se incluyen tres memoriales de Tomás Agulló, maestro de la obra entre el 26 de noviembre de 1774 y el 7 de diciembre del mismo año. Independientemente de los jornales, se seguía haciendo acopio de piedra: Joseph Requena cobra 185 reales por 1009 palmos de piedra. Además, hay otros pagos interesantes para el devenir de la obra, como los 23 reales a Francisco Amorós «*por las plantillas y serchas y la tabla para aserlas para la crus*», los 9 reales a un herrero «*por los dos yerros para la crus*», las 16 libras de hierro «*para las puertas de antes de la sacristia*» o las 5 libras a los jornaleros que el 2 de abril de 1774 «*han trabaxado en sacar la tierra de la plaza de la yglesia*». El 26 de junio del 74 se tiene la intención de comprar la casa de Tomás Soria de Botella «*para ensanche y desaogo de la iglesia a la parte de la nueva obra que se ha construido de su cruzero*», aunque finalmente tan sólo se adquiere «*un pedazo de pajar, quadra y bodega anexo a la casa*» por 76 libras¹⁷⁵.

Una vez acabada la obra, lógicamente los esfuerzos se concentraron en la oportuna dotación de objetos muebles, además de la obligada visura, en este caso por el maestro Miguel Francia, quien recibe 10 libras por su trabajo en 1779¹⁷⁶. Así las cosas, el 6 de noviembre de 1775 se acordó encargar un juego de sacras en madera al maestro tallista Francisco Berenguer por precio de 10 libras¹⁷⁷. El año de 1778 estará marcado por dos hechos importantes: la adquisición de un nuevo órgano a la familia Salanova, que se verá en el correspondiente capítulo, y la erección de una capilla bajo la advocación de san Juan Nepomuceno. Esto último obedece a la intención del monfortino Josef Albesa de Ignacio, quien dirige una carta al obispo de Orihuela en la que muestra su deseo de construir una capilla para dicho santo a un lado de la puerta de la antesacristía, en el testero del crucero que sale a Poniente, pues en el lado opuesto se estaba fabricando una capilla para san Juan Bautista. Con el fin de tener un espacio corregido y proporcionado, Albesa propone hacer esa capilla y se obliga tanto él como sus herederos a asumir el coste de su construcción y conservación. Desde el obispado se le responde concediendo su petición aunque le matizan que, por el momento, no se excavarán los sepulcros¹⁷⁸.

El 2 de julio de 1781 ya estaba montada la cúpula en el crucero y adornadas sus pechinas con representación de los evangelistas con sus elementos tetramórficos, pues se solicita hacer «*un floron su quadro de ocho palmos con ocho cartelas de ocho palmos de largo y demas que manifiesta el diseño para colocarlo en la media naranja*». La obra se ajusta con Rafael Peres, maestro tallista de Elche, por 30 libras¹⁷⁹.

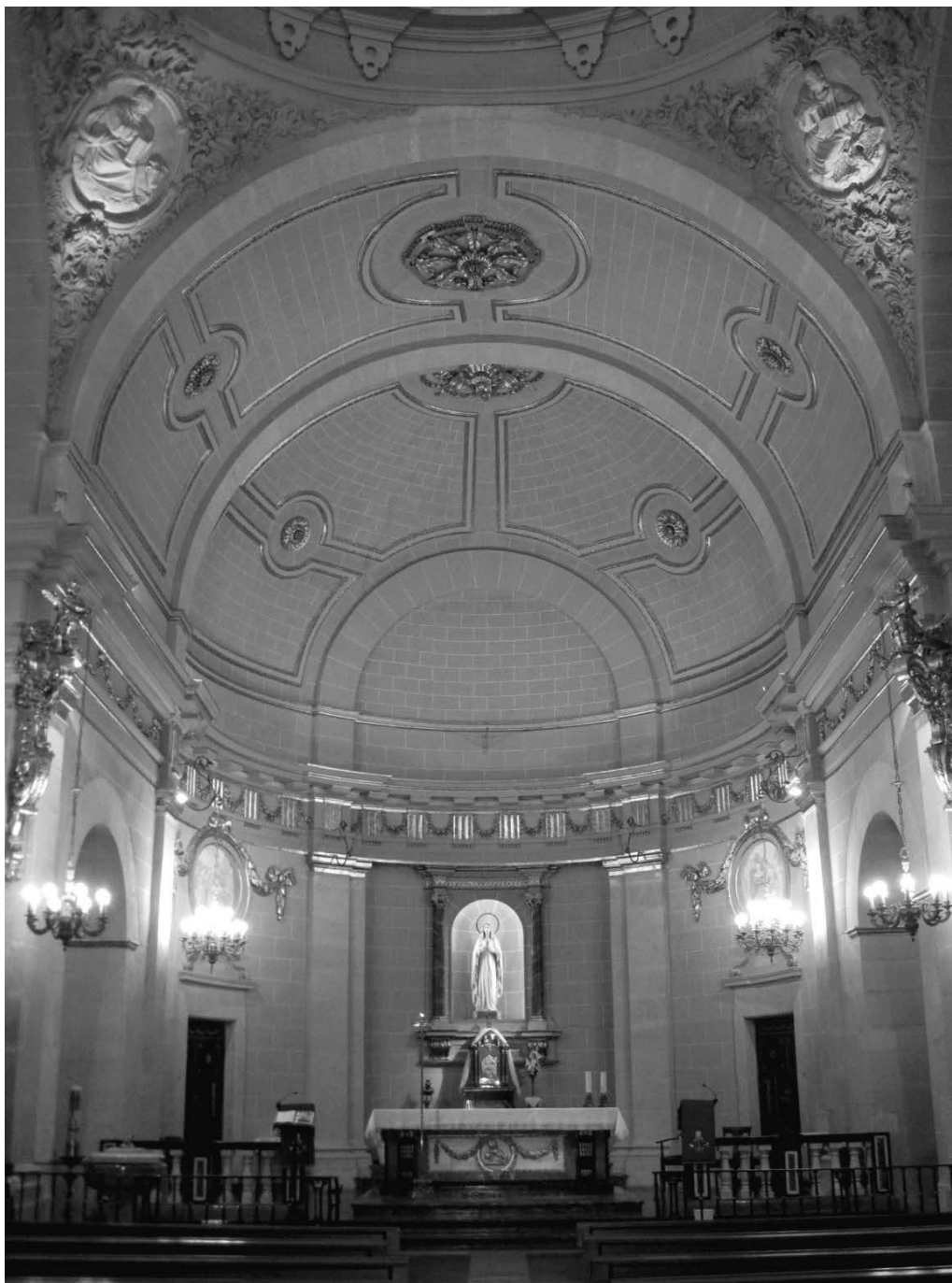
Parecía que las obras se habían detenido. Pero el 2 de septiembre de 1781, Tomás Agulló, maestro albañil vecino de Monforte, cobra 10 libras «*por lo que importó la obra en la que amenasada se manifestó en el arco de dicha iglesia*» una vez visurada por el maestro Penalva. La intervención de Agulló se completó con la de Antonio Alberola. Entre los dos cobraron 2475 libras para la obra¹⁸⁰, una cantidad no menor en absoluto, por lo que puede pensarse que ciertamente había serias posibilidades de ruina. Se lleva a cabo una profunda intervención para asegurar las cubiertas, lo que llevó incluso a plantear una nueva iglesia, pues en la junta del 24 de junio de 1786 se pide a los parroquianos presentes que voten por dónde prefieren empezar la obra «*en caso de que se efectue*». Se repartieron habas y garbanzos de manera que si votaban con un garbanzo significaba que el parroquiano deseaba comenzar la obra por delante y, si salía el haba, por el trasero. Venció la opción del garbanzo «*por conceptuar ser mas beneficioso y conforme*»¹⁸¹. La documentación se silenció al respecto, por lo que apenas hay pagos con tal o cual motivo, más que obras menores en la casa del sacristán en 1788 o la composición de la capilla de san Antonio Abad¹⁸².

3. La regeneración clasicista y los expedientes decimonónicos

A finales del siglo XVIII se emprenden las que fueron posiblemente las obras de mayor alcance, que consistieron sobre todo en el embellecimiento de la capilla mayor con una interesante obra de estuco de corte clasicista. En la junta del 10 de agosto de 1792 ya se dice que Francisco Espí, vecino de Monforte, tenía montada una pequeña plaza de toros para hacer dos corridas de novillos y obtener beneficios para la obra que se había de comenzar¹⁸³. Sin embargo, antes de iniciarse el proceso de ornato del presbiterio, hubo otras actuaciones, como el encargo de unas cartelas para sujetar lámparas al tallista murciano Diego García en 1792, con un coste total de 121 libras¹⁸⁴, o la reparación de la capilla de Santiago, que amenazaba ruina tal como se refleja en la junta del 13 de enero de 1794¹⁸⁵. El 12 de agosto del mismo año se encarga la compra de una alfombra para la capilla mayor¹⁸⁶ aunque no será hasta el 8 de junio del siguiente año cuando se materialice el encargo con una alfombra traída desde la Real Fábrica de Tapices, firmando su director Libinio Stuis y Vandërgoten la carta de pago por valor de la nada desdeñable cantidad de 6024 reales. Tras su examen, los miembros de la junta expresaron que esta tenía «buena echura y superior calidad»¹⁸⁷.

El protagonista de la reforma del presbiterio fue el beneficiado Pedro Goyeneche, quien recibe en varias partidas un total de 2291 libras. También se le entregan 2590 libras a Antonio Benito para gastos de la obra de la capilla mayor¹⁸⁸. En la junta del 1 de mayo de 1795 se expuso a la junta la necesidad de hacer un diseño para remodelar el presbiterio pues no tenía sillería para el coro «y demas enceres competentes para que pueda este cuerpo celebrar las funciones con la debida solemnidad igualmente la citucion donde debe colocarse el coro y la composición de la capilla maior». Asimismo se ordena hacer capítulos para tal efecto¹⁸⁹. Un mes más tarde, Pedro Goyeneche y Antonio Benito, en tanto de comisarios designados para el control y supervisión de la reforma, presentaron un plan que comprendía «el diseño del adorno en la bóveda de la capilla maior, el de un altar mayor balaustrado a sus costados, el de gradas y encerramiento de dicha capilla con barandas de fierro»¹⁹⁰. Las características de todo ello quedaban resumidas del siguiente modo:

«Primeramente el sillerio del coro se coloque a espaldas del altar maior hasta el numero de catorze sillas que son las que caven en los bancos hasta el poste del arco toral primero del cascaron dejando el usso expedito de las dos puertas coraterales y libres los arcos de arquitectura para no confundir el primor de dicha capilla; que las sillas sean de nogal utilizando las nueve antiguas cortándolas para que puedan colocarse en dichos blancos: que a las columnas de dicho cascaron se les de color de haspe igualmente a la cornisa y colunado de ella que nada se ignove en dicho friso en los adornos de atributos con que se alla en punto la obra solo que se les de color de oro sobre fondo blanco; que la mania y la media borla y demás que demuestre el diseño en la bóveda sea de yeso a excepción de los rayos que combendra sean de madera, que las nuves se platen y se doren los rayos, y lo demás proceda sobre este principio, en punto de colores: que el altar mayor se saque asta el nivel del arco y toda su construcción por todas frentes sea de jaspe conforme al diseño, que el balaustrado lo sea



Vista de la capilla mayor. Fotografía: Alejandro Cañestro.

igualmente de jaspes y los balaustres de piedra blanca; las gradas también de jaspes finos y todo lo que venga dentro de tarima; y todo el piso de coro y bajo de gradas se pavimente con jaspe blanco no guardando el orden de ladrillaje para procurar el menor coste. Que assi debe resultar que la grada actual que divide la capilla mayor del piso de la iglesia debe rebajarse asta la altura de quatro dedos: sobre esta grada son de parecer se pongan barandas de fierro entre columnas de jaspe. Y por quanto los bancos del ayuntamiento impiden por una parte el desembarazo de la capilla por otra están al mismo piso del pueblo siendo justo que se les de la preminencia correspondiente son su dictamen se pongan dentro y en el primer plano de la capilla, a cuio efecto se haga saber al Itre. Ayuntamiento lo que determinare la Real Junta si se adiriere a este dictamen para que por su parte sencionado del plan de la obra contribuia y proceda a la construcción de canapes o bancos que fueren de su agrado en la inteligencia que deberan ser dos y colocarse junto a los postes de las columnas del arco uno frente de otro, desde la barandilla del encierro de la capilla mayor asta la lus de las capillas colaterales que tendran de extencion diez palmos y medio y once a corta diferencia, finalmente que se cierren los arcos de dichas dos capillas colaterales con barandillas de fierro para impedir la entrada de las mujeres en el presbiterio, poniendo puertas en la barandilla para el uso conveniente. De todo lo qual resulta por prevision y lo pide lo ritual del culto que debe habrirse puerta de la sacristía por donde esta a hora el agua manil a la capilla que sigue en la actualidad de coro para el usso del altar mayor».

El 23 de julio, el maestro dorador Mariano Oliver, vecino de Elche, pasa ante notario y expone que se obliga a ejecutar la obra según los términos que siguen¹⁹¹:

«que a concequencia de haber acordado la Real Junta de Fabrica en la que celebros en seis de junio anterior se execute la obra de pintura en la capilla maior para la mayor desencia y adorno con arreglo a los diseños formados y conferido de facultades para todo y su contratación con maestros a don Antonio Benito presbitero diputado de la mitra y como tal presidente de la Real Junta se ha visto el comparente con este señor y trato sobre la formacion de dicha obra reducida a dar de estuco color de jaspes todos los arcos de la capilla maior, toda la cornisa entre arcos y columnas, pedestral y cornisa del nincho que ha de servir para la Imagen de Nuestra Señora de las Nieves las dos puertas colaterales de la capilla con todo su adorno de piedra con los circulos de los obalos que ai sobre las mismas imitando el color de los jaspes que se individualizara y manifestara al tiempo de la execución, dorar el medio florón superior y guarniciones de moldura que le adornan en el primer arco interior indicado tambien en el diseño con color negro, igualmente de plata las nubes de la María y de oro los raios del grupo que ha de ponerse en lo superior del arco interior indicado tambien en el diseño con la circunstancia que la María y la corona han de ser de oro, tambien se han de dorar los chorrillos del friso de la cornisa, los centellones de la misma, la gresca y florónico con los dentellónicos del ornato, capiteles y basas de las columnas del nincho con los filetes y moyllones del mismo, perfiles interiores y exteriores de los obalos y colgantes integros de ambos los filetones y molduras de las sobrepuertas y las cartelas de las lamparas todo eso subido de Madrid y lo renamente no expresado hasta haora a saber todos los fondos dentro de los arcos de esta obra de estuco marmol blanco limpio bruñido imitando al de Genova y quedaron convenidos en que el compareciente efectuara la referida obra y que otorgaria de ello la competente escritura y poniendolo en execucion otorga la presente por la que se obliga a dar de color y dorar la citada capilla en los terminos que van significados y siñiendose al diseño que ha visto y reconocido y del que se halla enteramente satisfecho siendo del cargo del comparente preparar y fortificar de primera mano con acibar ajo cola bien echa y tres manos de yeso comun y cola fuerte pasandolo a yerro y rifa y succesivamente ocho manos de yeso mate escatandolo competentemente para pintar, dorar y dar el color que se intente siendo de la obligacion de la fabrica poner y quitar andamios y dejar la capilla limpia en estado para principiar la obra y del compareciente

executar la referida obra a satisfaccion de los componentes de la Real Junta para lo qual se reserva el derecho de poderla reconocer a sus expensas y de perfeccionarla a las del compareciente por precio todo de ochocientas cinquenta libras moneda corriente de las quales recibe en este acto en especie de oro y plata trecientas libras a presencia de mi el escribano de que doy fee y las restantes deberan entregarselas durante la execucion de la obra hasta quedar esta finalisada en cuios terminos se obliga a cumplir exacta y literalmente lo contenido en esta escritura».

Como era de esperar, la junta admitió los informes de Goyeneche y Benito y poco después, el 20 de septiembre de 1795 ya estaban iniciadas las obras aunque se modificaron algunos aspectos, pues en teoría se iba sólo a reformar hasta el arco primero y finalmente, tras el dictamen de los peritos arquitectos, se llegó hasta el arco total¹⁹². Asimismo también se sacaron las cartelas de los machones del presbiterio y se colocaron en el ábside. En julio de ese año se encargó la construcción de la sillería del coro a Diego García, maestro tallista del reino de Murcia. El proceso de su elaboración queda recogido en el testigo documental¹⁹³, cuyas letras son las siguientes:

«Día 19 de julio. Aboné a Diego García maestro tallista del reino de Murcia por sus jornales a razon de 15 reales en cada un dia desde el 13 en que este salio de Murcia con destino a esta obra hasta esta fecha inclusive. 90 reales

Nota: está ajustado por cada día que trabaje en 15 reales de jornal y demas se le han de dar alimentos en todos los días incluidos los festivos y ha ajustado el cura a siete reales y por quanto en el asiento anterior de viages que duraron desde el 13 hasta el 17 inclusive esta incluido el gasto de alimentos, no se hace asiento de ellos.

Item alimentos del 18 y 19: 14 reales.

Día 20. Diego Garcia maestro tallista, Francisco Amoros carpintero aprendiz de este... [se repite todo durante varios días]. El día 27 se incorpora Antonio Reyes maestro carpintero Josef Amoros oficial. El 2 de agosto se incorpora el maestro Tomás Agulló y el oficial tallista Josef Box. El día 22 de agosto costa un pago «por los jornales de Bernardino en los seis dias de su trabajo en la capilla mayor de la presente semana».

El 5 de septiembre consta un pago de 12 reales «a Francisco Blasco por hacer por un tanto de tres dias los 64 rayos grandes».

El 5 de octubre se incorpora el oficial Rafael Fuentes. Con él, en esa semana estaban Diego García, Antonio Reyes, Francisco Amoros y su aprendiz, Francisco Blasco y Josef Castaño como oficiales.

El 3 de noviembre se abonan 18 reales al tallista Rafael Pérez.

El 14 de noviembre se abonan 25 reales «por un oficial dos dias para cargar el floron y los colgantes del friso y hacer los andamios», así como 95 libras «a Bernardino Ripa por cinco dias menos un quarto de trabajar en los florones, colgantes del friso y nicho». El 28 de noviembre se abonan 160 reales a don Pedro Goyeneche «por quenta de los ocho dias que trabajo Bernardino Ripa en los floroncitos primeros y retornos de las molduras».

En agosto de 1796 se abonan 26 reales «al Dr. Martines para remitir al maestro Diego Garcia por los remates que hizo en Murcia para los dos rincones del sillerio de la capilla mayor».

Como gastos menores: el 19 de julio «pagué un carruage a Murcia por el maestro Diego Garcia y por madera a Alicante y Viar». 192 reales, el 22 de julio paga a Josef López 100 reales «por sacar las cartelas y colocarlas en el sitio donde se hallan», el 1 de mayo de 1796 se abonan 120 reales al dorador Juan Antonio Berenguer «por las dietas de su viage de Alicante a esta para la visura de la capilla mayor», 360 reales a Mariano Oliver por el dorado de las 14 sillas, 336 reales al mismo Mariano Oliver por el barniz de China».

El 15 de noviembre del mismo año, Mariano Oliver y Antonio Benito confiesan haber convenido «en que a mas del ajuste que consta en la escritura haya de haser de estuco blanco con faxas de oro los arcos y dorar los capiteles, filetas y molduras de la cornisa y alquitrave, por haberse visto y reconocida por Bernardino Ripa facultativo y decir ser conveniente para mayor gusto y perfeccion de la obra y por precio todo de docientas y treinta libras»¹⁹⁴. Ripa, genovés de procedencia, actuará más veces en esta iglesia como se verá en las líneas siguientes. Tres días más tarde, los doradores Juan Escudero y Mariano Oliver, de Orihuela el primero y el segundo de Elche, «se obligan los dos sus personas y vienes a dorar y estucar de blanco bruñido la boveda y tres florones de oro como tambien las molduras que ai en dicha boveda estas deveran dorarse de oro como van las de las otra boveda como tambien la cornisa debera seguir los mismos filetes de oro que lleva la otra cornisa de dentro guardando la mesma orden que lleva la otra y tambien se deberan dorar los chorrillos de flores que existen en la mesma cornisa tambien sera de nuestra obligacion el dorar las dos cornisicas que existen en los dos arquetos de medio punto de la capilla de los dolores y san Antonio y tambien es de nuestra obligacion estucar de blanco las paredes hasta el suelo a satisfacion del Sr. Dn Antonio Benito con quien hemos contratado dicha obra por precio de trecientos y cinquenta pesos moneda corriente los que nos devera satisfacer el dicho don Antonio Venito luego que quede la obra concluida a su satisfacion»¹⁹⁵.

El año de 1796 será intenso y productivo y, como ha sido frecuente en este templo, vinculado a grandes nombres de la Historia del Arte de carácter regional. El 11 de marzo se comenta que Mariano Oliver ha rectificado algunas cosas de la obra a petición de la junta de parroquia y el presidente de la misma propone que el maestro para reconocerla sea Josef Gonsalves, vecino de Aspe, por ser «sujeto idoneo en esta materia»¹⁹⁶. Debe pensarse, a este respecto, que se trata del conocido ingeniero Josef Gozávez de Coniedo, aunque no fue él quien finalmente llevó a cabo la labor de supervisión de la obra sino que fue el tallista alicantino Juan Antonio Berenguer, quien recibe 8 pesos «para la visura de la capilla mayor por mis dietas y trabajo de ella»¹⁹⁷. Berenguer expide una notificación jurada en la que habla de ciertos reparos que debe hacer Oliver en un plazo no superior a un mes después del 2 de abril¹⁹⁸. El 6 de junio se nombró a Bernardino Ripa, «practico e inteligente en este arte», para revisar y visurar las modificaciones y arreglos que debía llevar a cabo Oliver. Ripa dictamina que estaba todo correcto y la junta procedió a retribuir al maestro dorador 40 libras que tenía retenidas, dando la obra por finalizada¹⁹⁹. El 6 de septiembre Oliver cobraba 1533 libras por «los indispensables gastos de la obra de estuco efectuada en la capilla maior»²⁰⁰.

aunque también consta un pago de 67 libras que completaba el importe total el 5 de septiembre de 1800²⁰¹. A Oliver confiaron también el dorado de las dos puertas colaterales por 25 libras y el dorado del nicho de la imagen de la Virgen de las Nieves así como las portadas de la sacristía y las dos pilastras interiores, por 143 libras²⁰².

En otro orden de cosas, el 2 de abril Antonio Reyes cobra 180 reales «*por un tablón de nogal que se ha consumido en la conclusión de el sillerio*»²⁰³. Una vez acabada las catorce sillas del coro, Mariano Oliver se encarga de su dorado por 360 reales, pagados el 7 de mayo²⁰⁴. Ese mismo día, el dorador recibe 336 reales por el barniz de China que dio a las sillas²⁰⁵. También se encargó de barnizar el facistol nuevo, por cuya labor percibió 15 libras el 8 de junio. Después de tanta obra, es lógico que la junta declarase no tener fondos suficientes para abonar los sueldos de los trabajadores, por lo que deciden vender el aceite que le pertenecía²⁰⁶.

Si 1796 fue un año importante para la fábrica, no menos lo fue el de 1798. Una vez acabadas todas las obras de ampliación efectuadas en 1771 y decoración de la capilla mayor, quedaba añadir algunos elementos que vinieran a ornar la arquitectura regenerada que, bajo la gramática clasicista, se había instalado en el templo. El 31 de mayo de 1798 se expone que tan sólo restaba la construcción de un tabernáculo, el cual se haría con la piedra que sobró de las últimas obras. Se solicitó a Bernardino Ripa hacer un diseño, quien pronto lo entregó a la junta, aceptándolo sin objeción²⁰⁷. El 18 de julio ya comienzan a contabilizarse pagos a Ripa por el tabernáculo. El último pago es del 13 de enero de 1799 y el total del importe es de 15193 reales²⁰⁸. El tabernáculo de mármol debía tener algunas pinturas, que se encargaron al pintor Lorenzo Luesma por 40 pesos²⁰⁹.

En ese contexto también surgió la decoración del presbiterio con dos tondos que representan la iconografía de la Anunciación y la Visitación, obra supuesta del escultor académico valenciano José Puchol. Navarro Mallebrera indicó en 1976 que, dentro de los pagos efectuados por el beneficiado Pedro Goyeneche, se encontraba un asiento en el que figuraba que este había pagado «*a D. José Puchol escultor de Valencia, por los medios relieves de la Visitación y la Anunciación de Nuestra Señora, tres mil reales de vellón*», señalando tanto un documento conservado en el archivo parroquial como su misma tesis doctoral²¹⁰. Tras la consulta de ambos textos, debe decirse que no se ha hallado esa anotación, por lo que no puede asegurarse con total garantía que haya un vínculo documental entre Puchol y Monforte del Cid²¹¹.

El siglo XIX se inicia con más obras. La fábrica no quedó contenta con la ampliación de la cabecera de la iglesia y en 1803 vuelven a requerir la presencia de Bernardino Ripa para que dirija las obras de una capilla colocada al extremo opuesto de la sacristía, es decir, en el lado del evangelio, para darle proporción a la arquitectura. Ripa acepta el encargo y prontamente acomete la apertura de cimientos para tal fin. Aprovechando que el escultor andaba por Monforte, le piden

asimismo una mesa de mármol para la sacristía²¹². La capilla estaría dedicada a Jesús Nazareno y en ella Ripa instaló –aún se conserva– un espléndido retablo de piedra en cuyas pilastras aparecen atributos de la Pasión. Para la financiación de las obras se contó con las limosnas, como las aportadas por María Gerónima Ramón por valor de 15.000 reales en 1805²¹³. Esta actuación se prolongó en el tiempo, pues en 1813 se indica que se suspenden los salarios *«porque el dinero se ha entregado a las tropas de la guerra por Francia según mandato del Sr. Obispo de fecha 2 de octubre del corriente»*. Los señores de la junta deciden abonar módicas cantidades a los empleados para que sigan con las obras además de ayudar a las tropas²¹⁴. Paralelamente a esta nueva capilla, se reforman otras, como la de Santiago, pues en agosto de 1809 cayó una centella sobre los tejados de la misma y debía repararse con urgencia²¹⁵.

El presbiterio se adornó también con un púlpito con barandilla de hierro, cuya construcción ya se pide en 1808 *«porque el que ay en la actualidad es inservible»*²¹⁶. En 1815 todavía no se había construido²¹⁷ y en 1819 y 1820 vuelve a demandarse su erección *«por lo indecente y expuesto que esta el que existe en el dia»*. Para su factura se deciden destinar los ingresos derivados de la venta de maíz²¹⁸. Se argumenta en 1823 que los oradores que suben a él *«pueden sufrir una desgracia por su poca consistencia»* y se exige que se construya a la mayor brevedad posible. Aprovechando las obras, se decide sustituir el pavimento de la capilla mayor con piedra procedente de las canteras de Monóvar²¹⁹. El púlpito fue ejecutado finalmente en 1830 por el carpintero Cayetano Calatayud por valor de 240 reales aparte del tornavoz que costó 179 reales. Fue pintado por Josef Soriano, por cuyas labores percibió 450 reales²²⁰.

Las series documentales a partir de la década de 1820 se silencian y en las cuentas apenas se reflejan asientos de interés. En 1854, por citar algún ejemplo, se invierten 376 reales en un retablo para la capilla de las Almas y en algunas obras del exterior del templo²²¹. En 1855 se entregan 79 reales a Juan Richarte *«por la obra de la portada»* sin que se especifiquen más detalles y 200 reales a Joaquín Tabo por pintar los altares²²². Ese mismo año se destinan 160 reales para obras en la capilla de la comunión y su visura²²³. En 1858 vuelven a hacerse pagos para actuaciones en el exterior del templo por valor de 209 reales y otras partidas para la composición de la torre²²⁴. En 1862 se hace una ventana en la cúpula²²⁵ y en 1866 se coloca una vidriera en el altar de Nuestro Padre Jesús²²⁶. Dos años más tarde se efectúan obras en la capilla de Santiago por un importe de 2.000 reales, más 200 que se invierten en la pintura del altar y 96 reales más para la capilla de las Almas²²⁷.

4. El siglo xx y un intento frustrado de nueva parroquia

Desde el último tercio del siglo xix hasta 1937 se produce otro vacío documental que impide conocer qué ocurría en la iglesia de santa María de Monforte del Cid durante esos años. Lógicamente, hay visitas pastorales e inventarios que ayudan a completar un panorama que, aun así, no deja de ser fragmentado y parcial. Para obedecer el decreto de fecha 23 de septiembre de 1936 del Ministerio de Hacienda, el presidente del Consejo Municipal, Francisco Miralles Limiñana, y el apoderado provincial de la Caja de Reparaciones, Carlos Romero Espinar, se reúnen el 18 de agosto de 1937 y anotan los objetos que entregan «*procedentes de elementos desafectos al Régimen*», entre los que destacan mayoritariamente piezas de platería –dos lámparas, varios cálices y varios copones, una custodia, relicarios, incensarios, vinajeras, cuatro coronas, diversas joyas de las imágenes de culto– así como un hábito del Nazareno bordado en oro y un manto de la Purísima. Dichos bienes fueron enviados a la Caja de Reparaciones de Valencia, sita en la calle Cirilo Amorós número 84, y dos años más tarde, el 9 de junio del 39, se dirigió un escrito al tesorero y secretario de dicha entidad para que les indicaran dónde se encontraban las joyas y las piezas de plata, aunque la respuesta nunca llegó²²⁸.

Una vez finalizada la Guerra Civil, y con el templo ciertamente maltrecho como consecuencia de la contienda, se comienza su restauración. Se comenzó, como era de esperar, por la capilla de la Inmaculada Concepción en tanto que devoción principal de la localidad pero también como espacio netamente eucarístico. Así las cosas, el 28 de mayo de 1944 se procedió a su bendición e inauguración después de las labores de restauración, que comprendieron tanto la capilla –a costa de los feligreses, que aportaron 8600 pesetas– como el camarín de la Inmaculada –sufragado a expensas de una devota anónima por valor de 3.500 pesetas– y un sagrario que se acabó de comprar por aquellas fechas²²⁹. El año 1944 fue un año en que se sucedieron las obras para adecuar el templo. Por citar algunos ejemplos, se restauró el altar del Sagrado Corazón de Jesús merced a un donativo de Concha Cirera, costando 1000 pesetas los trabajos. Además, se comenzó la reparación de la cajonada de la sacristía con puertas y cajones de los que carecía. Se reparó el cuerpo alto de la torre que amenazaba ruina con una subvención del Ministerio de Justicia, que aportó 3.750 pesetas, y otra del Ayuntamiento de 400 pesetas. Se colocaron cristales en todas las ventanas y se restauraron varios ornamentos por precio de 2.089 pesetas. Se adquirieron nuevos objetos litúrgicos y se completó la instalación eléctrica en todas las dependencias e interior del templo²³⁰. Aunque también debe tenerse en cuenta que en 1940 se cedió la imagen de la Virgen de la Soledad, por desaparición de la anterior, al templo por parte de su propietaria, doña Irene Pina, quien la tenía expuesta en su domicilio particular de la avenida de Alicante.

La secuencia de intervenciones continuó en el año 1945 con la restauración del altar de las Almas, en donde se colocó un lienzo al óleo con el marco de escayola que ya existía. La pequeña

hornacina de la Virgen de las Nieves, titular de la parroquia, también fue objeto de remozado, pues se retocaron todas las pinturas y se pintó el interior y el exterior. Se compraron doce sillas de enea, 18 metros de tapicería granate para hacer cuatro cortinas, una imagen del Niño Jesús en su cuna y otros elementos para el ornato del altar de las Almas como sacras y candeleros²³¹.

En el año 1946 se construyen de escayola los altares de la Virgen del Carmen, la Virgen del Pilar, la Virgen de la Fe y san Antonio de Padua. Para esa última capilla se hizo en 1946 la imagen titular, procedente de los Talleres de Arte Católico de Olot y costeada por la familia de Ramón Aracil²³². Además, se construyen las gradas que servían de base para el monumento de Jueves Santo y para el pabellón que se monta en las fiestas de la Purísima. Se colocaron dos lámparas de seis luces en la capilla de la Inmaculada y dos candelabros de cinco luces que se compraron con fondos procedentes de su cofradía²³³. Un año más tarde, y emplazado bajo el arco de entrada a la iglesia, se instaló un Cristo crucificado con escalinata. Se reformó el altar de san José costeando las obras varios devotos. Ese mismo año, y para custodiar la imagen de san José, se adquirieron las imágenes de santa Rita y san Blas, sufragadas por Concepción Gras y Dolores Carrasco, por importe de 1.000 pesetas²³⁴.

Durante la década de 1951 a 1961 fue párroco don José María Pons, quien dedicó la mayor de sus fuerzas a terminar de restaurar el templo. Varias veces marchó a Orán, Argel y Casablanca a demandar donativos de los monfortinos que, bien situados económicamente, se hallaban en dichas ciudades. Con el dinero recaudado, estucó todo el templo y adecentó la fachada principal²³⁵, a la que somete a remodelación, particularmente la supresión del remate central a dos aguas, que dejó ver la solución original del siglo XVIII de perfil sinuoso.

En 1965 se acometen algunas obras de adecuación y adorno de la capilla del baptisterio gracias a las aportaciones del matrimonio formado por Pascual Martínez Romero y Regina Pujalte, quienes contribuyeron con la suma de 19.000 pesetas. Entre 1960 y 1965, el párroco don Ildefonso Cases contacta con el pintor alicantino Gastón Castelló a quien encarga dos lienzos de tamaño monumental, que representan las escenas del Bautismo de Cristo y las Almas del Purgatorio, de los que se tratará en el capítulo correspondiente²³⁶.



Portada de la iglesia, anterior a 1961.

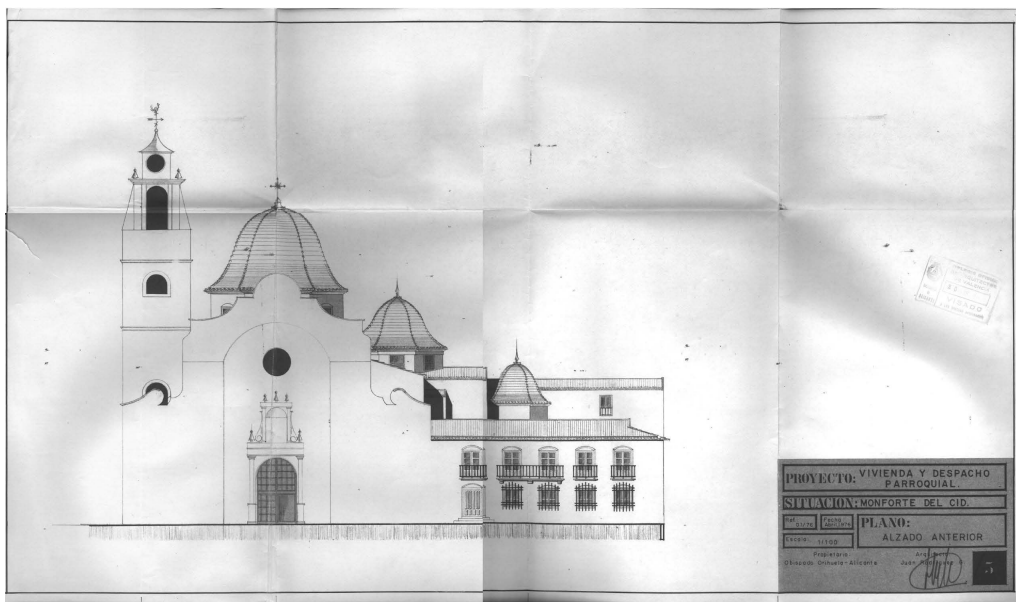
En 1969 el cura ecónomo de entonces dirige una carta al Director General de Asuntos Eclesiásticos, en Madrid, en que expone que los técnicos han decretado el estado ruinoso del templo y *«considerando su antigua construcción que es de gran valor histórico-artístico, así como la penuria de medios económicos de los feligreses para hacer frente a los gastos que va a ocasionar la restauración de dicho templo, ya que se trata de un pueblo eminentemente rural y trabajador, carente de recursos propios»*, solicita ayuda económica junto con un informe del maestro albañil Vicente López, quien cifra las obras en 254.800 pesetas. Sin que se sepa si se concedió la subvención, en 1974 se inicia una suscripción popular para hacer frente a las obras de reparación de la pared del castillo. El párroco asimismo acude al ayuntamiento, desde donde le escriben que enviarán al aparejador y determinarán contribuir con la *«aportación que se considere apropiada»*.

La documentación arroja otros datos menores como la electrificación de las campanas en 1970. En 1976 comienzan otras obras importantes: la construcción de la vivienda para el párroco y el despacho parroquial, encargados ambos al arquitecto alicantino Juan Rodríguez García. Lo primero que se plantea es derribar la anterior casa, ocupada por los sacristanes, y levantar una nueva sin que suponga una ruptura con el entorno ni con la iglesia. Para ello, emplea teja árabe, estucado en la fachada, reja de forja en voladizos y otros materiales que no desdigan el conjunto. El importe total de la construcción fue de cerca de 1.500.000 pesetas.

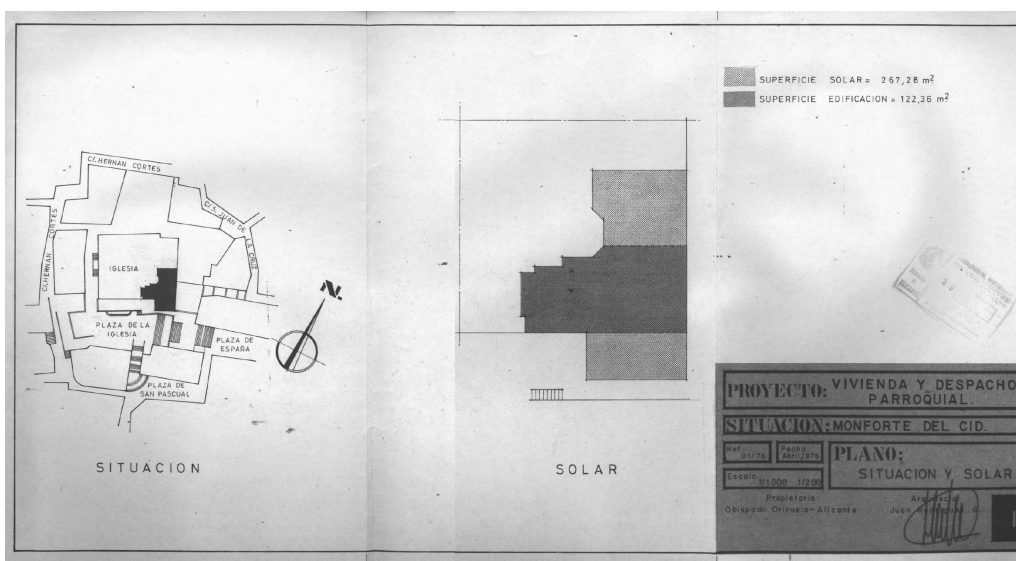
Finalmente, el capítulo del siglo xx termina con una propuesta de hacer un nuevo templo, más en consonancia con los nuevos tiempos. Para llevar a cabo tal novedad, se derribaría el primitivo templo en lo alto de la localidad, en cuyo solar se dispondrían zonas deportivas y de ocio. La nueva parroquia se trasladaría a una zona llana, sin que se determine cuál. Se ha podido conocer el levantamiento de planos, que muestran espacios renovados, amplios, diáfanos, con una cubierta a dos aguas rematada por cruz, un ábside con arco de medio punto que se traduce en volumen semicircular al exterior y una fachada principal decorada quizá con azulejos o elementos cerámicos. Aunque nada se ha podido conocer de las circunstancias que favorecieron la intención de levantar un nuevo templo, se ha recogido en este trabajo ese panorama.

5. Análisis del templo en la actualidad

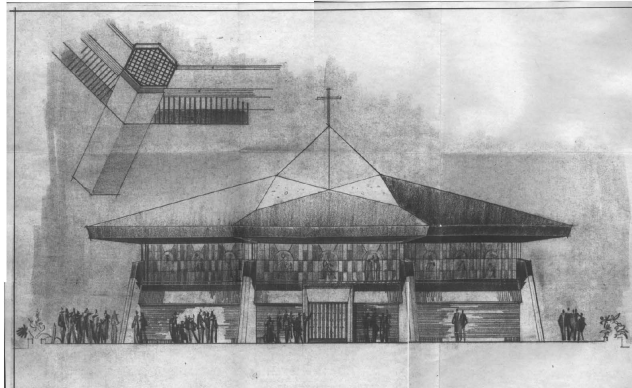
La iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves, a pesar de los diferentes avatares sufridos con el tiempo tal como se refleja en epígrafes anteriores, es a día de hoy el más importante monumento que tiene la localidad de Monforte del Cid y uno de los principales de la provincia de Alicante por antigüedad y valor patrimonial. El hecho que esté en lo alto de un pequeño cerro es porque el templo representa la continuidad del castillo medieval que dominaba el valle de la comarca del Medio Vinalopó. Ese carácter defensivo aún hoy permanece.



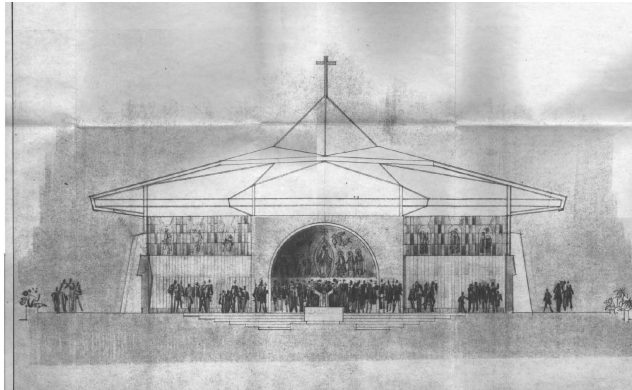
Proyecto de construcción de vivienda parroquial. 1976. Fotografía: Archivo Parroquial.



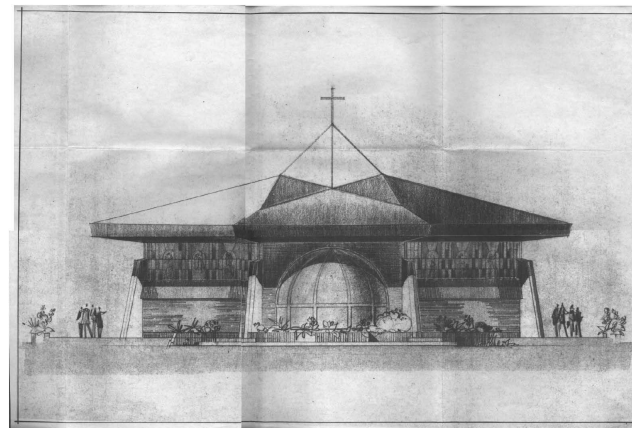
Proyecto de construcción de vivienda parroquial. 1976. Fotografía: Archivo Parroquial.



Proyecto de nueva parroquia. Finales del siglo XX. Fotografía: Archivo Parroquial.



Proyecto de nueva parroquia. Finales del siglo XX. Fotografía: Archivo Parroquial.



Proyecto de nueva parroquia. Finales del siglo XX. Fotografía: Archivo Parroquial.

Esta típica iglesia –por cierto, poco original, pues con idéntico trazado se hicieron a cientos en la España del Barroco aunque sí que lo es en lo que tiene de versión local por sus sólo dos tramos de nave– resulta una extrapolación a diferente escala y aplicada al carácter parroquial de la iglesia jesuita de Vignola. Resulta sencilla y funcional en sus estructuras, lo que ya por sí solo justifica el éxito del modelo, que una vez consagrado fue utilizado una y otra vez como el tipo más idóneo, al parecer sin plantearse mayores problemas. Encerrada dentro de un perímetro rectangular, la iglesia se concibe como una cruz latina con la gran nave acompañada en su recorrido de unas capillas laterales más estrechas que están comunicadas entre sí como consecuencia de perforar los contrafuertes, persiguiéndose con esa acción sugerir unas naves laterales que son inexistentes, de suerte que se tiene un gran espacio rodeado de capillas abiertas tanto a la nave como entre ellas. Esto constituye una de las pocas variantes admitidas en plan tan uniformemente repetido, pues dentro de él caben tanto esas naves como simples capillas comunicadas.

En alzados, dicha planta se levanta en un espacio jerarquizado que favorece a la gran nave y al crucero, cuyas alturas admiten la superposición de amplios arcos para la apertura de las naves laterales. Esos arcos son muy peculiares no sólo por aparecer doblados sino igualmente por el abocinamiento de su arquivolta exterior. Al presentarse de esta forma permiten una valoración especial del muro, gracias a los diferentes planos, incluso oblicuos, así introducidos, los cuales le otorgan mayores efectos por las posibilidades de claroscuro que conllevan. Pero lo que realmente protagoniza los alzados de sus muros es su elegante articulación a base de un orden gigante de pilastras con el fuste liso y capiteles toscanos, que refuerza el sentido puro y geométrico de su



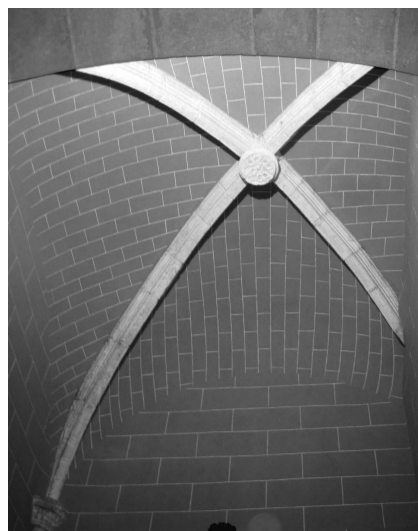
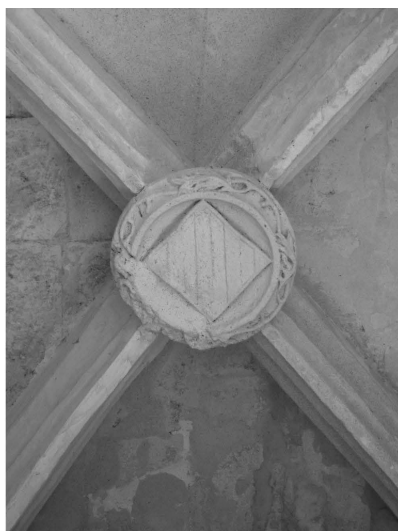
Vista del alzado del interior de la nave y el crucero. Fotografía: Alejandro Cañestro.

arquitectura, quizá hasta severo. Ello, unido a las retropilastras, colabora asimismo en los efectos ya comentados. Las pilastras soportan un entablamento que recorre, salvo la cabecera, todo el perímetro de la cruz describiendo un trazado recto, aunque la cornisa se arquea en el muro de los pies por tener que adaptarse al elevado medio punto del coro alto. Dicho entramado sirve de base a las cubiertas, que ofrecen las tradicionales bóvedas de medio cañón con lunetos y potentes fajones, otro rasgo muy característico del momento, lo mismo que su tratamiento liso, en todo semejante a la uniformidad de las pilastras que quedan justamente por debajo de ellos. En las capillas laterales, según conviene a sus tramos cuadrados, montan bóvedas de aristas, teniendo la de san Juan Bautista, es decir, la primera del lado de la epístola, aún la nervadura gótica con clave central como recuerdo de su armazón medieval.

Tales estructuras y su entramado arquitectónico en verdad no varían de lo ya practicado en siglos pasados, pero su semblante barroco se aprecia en esa valoración plástica de los elementos y en la dinamización de superficies, que contrastan con las lisuras y los nítidos perfiles de momentos precedentes. Pero más que esto interesa resaltar el buen provecho que se sacó de un plan tradicional y su acertada concepción espacial. De entrada, sorprende la grandiosidad de este interior, aunque no sea un edificio de dimensiones excesivas. A ello contribuye el propio carácter de su arquitectura, robusta e imponente, basada en el juego de grandes masas, lo cual está revelando a unos maestros interesados prioritariamente por lo constructivo. Masas que son presentadas en su rotundidad, sin disimulos, pues incluso el ornato se acomoda a ellas. Este efecto también se favorece con la clara luminosidad del recinto. Ciertamente, una de las



Bóvedas de arista y clave del cuerpo medio de la torre-campanario. Fotografía: Beatriz Llopis Terol.

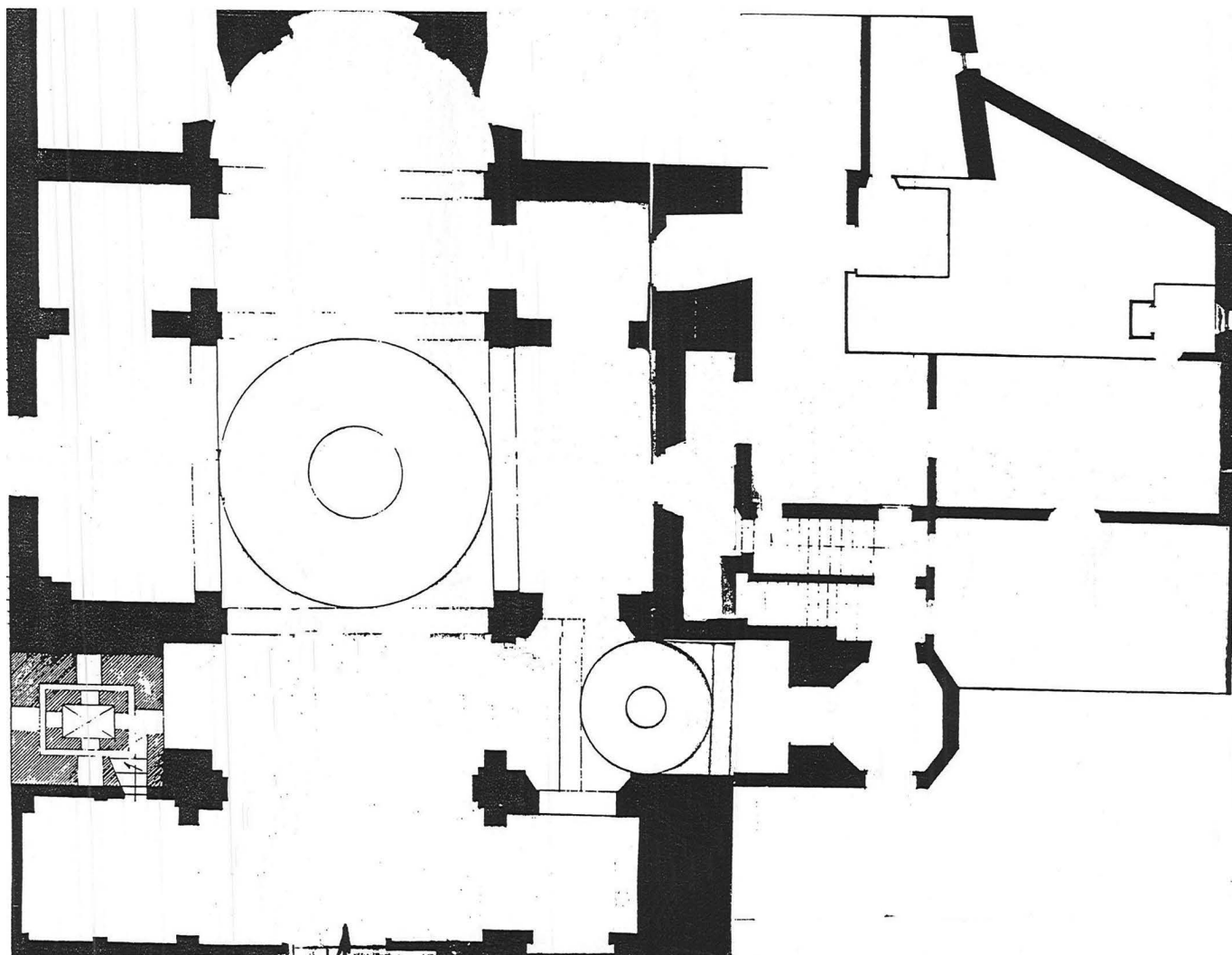


Bóvedas de arista de la capilla del bautismo. Fotografía: Alejandro Cañestro.

principales y más llamativas características del templo es esa luz de blancura mediterránea, que sobre todo resulta abundante en la cruz, en contraposición a la mayor penumbra de las capillas laterales.

Pese a esa imponente de la arquitectura, no se produce la penosa impresión de ahogo o pesadez, pues otra importante característica del templo es su espacialidad, su amplitud, observándose en él una conveniente correspondencia entre masa y vacío. Lejos de abrumar por su estrechez, como sucede en otras iglesias, todo está dispuesto para que se experimente lo contrario, o sea, un agradable efecto de proporción. Realmente este edificio acusa unas sencillas y al mismo tiempo excelentes proporciones, basadas aproximadamente en la relación 1:3 –la medida del crucero se repite tres veces–, aunque también rige la de 1:2 –el largo de la iglesia es el doble del ancho. Tampoco abruma este espacio por una excesiva tensión longitudinal. Más aún, se puede hablar de un calculado equilibrio entre longitudinalidad y centralidad. Ese equilibrio se ha conseguido compensando longitud con anchura, pues la nave resulta bastante ancha de acuerdo con la proporción 1:2, y sobre todo enfatizando el crucero, lo que se hace patente no sólo con la gran bóveda corrida, la verdadera protagonista del templo, sino igualmente con la profundidad de los brazos, resaltándose de esta manera la parte centralizada del edificio, si bien éste se ajusta a un esquema longitudinal. Tales sutilezas son propias de la creación barroca.

El plan se completa con un crucero con cúpula sobre pechinas que, sin sobresalir, está alineado con las tandas de capillas y un presbiterio semicircular custodiado por la sacristía y por la capilla donde se ubica el retablo de piedra que Bernardino Ripa hiciera en 1803, que antaño estuvo dedicada a las imágenes de la Pasión, es decir, Jesús Nazareno, el Crucificado, Cristo en el sepulcro y la Dolorosa con el yacente. Y otras estancias auxiliares, caso de la sacristía, en la que aún permanece la espléndida mesa de mármol que labrara también Ripa a inicios del siglo xix, y una sala alargada, abovedada, donde subsiste un rico pavimento de base de azulejería valenciana de mediados del siglo xviii, con motivos geométricos y florales. Y, como no podía ser de otra manera, el remate lo pone la torre-campanario, de estructura medieval con cuerpos decrecientes en altura.



Planta de la iglesia. Fotografía: Archivo Parroquial.



Retablo de la Pasión y detalles de los improperios. Bernardino Ripa. 1805. Fotografía: Alejandro Cañestro.



Detalle de azulejos. Taller valenciano. Siglo XVIII. Fotografía: Alejandro Cañestro.

Desde el plano exterior, los volúmenes se muestran en toda su rotundidad, no esconden su carácter de fortificación. A ello coadyuvaban las dos portadas, sin grandes alardes decorativos, una a los pies y otra en el brazo izquierdo del crucero. Aunque la documentación indique que la mayor se hizo en 1711 y la lateral en 1772, ambas a cargo de maestros alicantinos como José Terol y Vicente Mingot respectivamente, hay ciertas cosas en ellas que las suponen anteriores o quizá un punto retardatarias en el tiempo como el empleo de bolas y pirámides, así como de pilastras con capitel *ganchudo*, repertorios más propios del xvii que del xviii. No obstante, debe resaltarse su carácter de retablo en piedra, en claro diálogo con el ábside interior que asimismo presentaba una imagen de la Virgen. La portada mayor, por su parte, no rompe con los esquemas tradicionales de arco de triunfo, o sea, un par de pilastras con capitel compuesto de orden gigante flanqueando el acceso de medio punto que acogen un orden menor de pilastra de capitel toscano. Como es lógico, el entablamento aparece desnudo, el correspondiente al orden citado, sobre el cual cabalga airosa la hornacina que acoge la imagen en piedra de María orante. El edículo, custo-

diado entre pilastras de capitel *ganchudo*, se adorna con volutas externas, mientras que el remate sigue con los mismos registros que la primera cornisa, esto es, bolas sobre pirámides²³⁷.

Por lo que respecta a la portada lateral, la levantada siguiendo trazas de Vicente Mingot, todavía es mucho más sencilla, dado que se enmarca en el proceso de renovación arquitectónica que sufre el templo durante los años 1771 y 1772, con la construcción del crucero y la consiguiente ampliación de la iglesia. El paso hacia una gramática clasicista se ve aquí de manera clara: el acceso, ahora ya adintelado, constituye el cuerpo único de la portada, que no tiene coronamiento, y se remata con una cornisa sobresaliente sobre ménsulas²³⁸.



Portada mayor. José Terol. 1710. Fotografía: Alejandro Cañestro.



Portada lateral. Vicente Mingot. 1771. Fotografía: Alejandro Cañestro.

El cáscaron gótico, revestido de estucos y convertido en clásico, ocuparía fundamentalmente la nave con sus dos tramos de capillas entre contrafuertes, es decir, lo más antiguo es la nave, después vendría el crucero a partir de 1771 y, finalmente, el presbiterio ya a finales del XVIII. Aún en alguna de las capillas se observa el vestigio medieval con los nervios de una bóveda de crucería, según se ha apuntado; un mismo recuerdo –aunque en este caso tan sólo el arranque de los nervios– puede verse en la bóveda tabicada de la antesacristía. El resto de las capillas que flanquean la nave y la acompañan a lo largo de su breve recorrido están dedicadas al Cristo crucificado y al Sagrado Corazón de Jesús en el lado del evangelio y al Bautismo y la Purísima en el lado de la epístola. El segundo tramo del evangelio, es decir, la capilla del Sagrado Corazón, tiene menor

profundidad por ocupar los cuerpos inferiores de la torre, de gusto todavía muy medieval. Sin olvidar los altares que existen a los pies de la iglesia, a izquierda y derecha de la puerta, y que contienen las imágenes de la Dolorosa y de san Antonio de Padua.



*Capilla del Cristo crucificado.
Fotografía: Alejandro Cañestro.*



*Capilla del Sagrado Corazón de Jesús.
Fotografía: Alejandro Cañestro.*



*Capilla del Bautismo.
Fotografía: Alejandro Cañestro.*



*Capilla de la Inmaculada Concepción.
Fotografía: Alejandro Cañestro.*



*Bóveda del cuerpo medio de la torre-campanario.
Fotografía: José Ángel Maciá.*



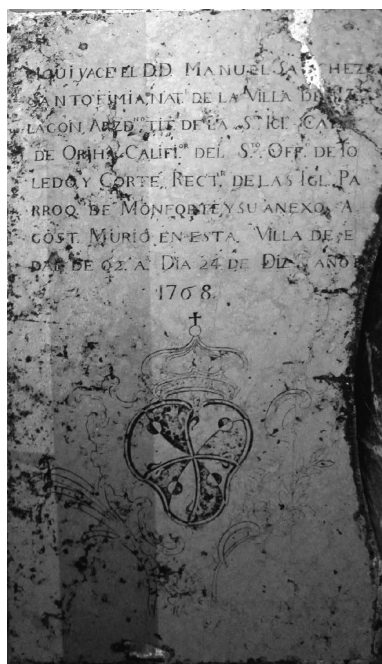
*Capilla de san Antonio de Padua.
Fotografía: Alejandro Cañestro.*



*Capilla de la Virgen de los Dolores.
Fotografía: Alejandro Cañestro.*

A excepción de la talla de la Purísima y alguna otra, las imágenes conservadas en sus respectivas hornacinas a lo largo de la iglesia proceden de los talleres de Arte Católico de Olot. En cuanto a la capilla del Cristo crucificado, debe señalarse además su carácter funerario al contar con el sepulcro de don Manuel Sánchez Santofimía, quien fuera párroco de la iglesia monfortina en los años centrales del siglo XVIII y a la sazón secretario del obispo Gómez de Terán.

Sin duda, dentro del cuerpo de la nave el espacio más complejo es la capilla de la Inmaculada Concepción por sus valores formales pero asimismo por los simbólicos. Desde el plano arquitectónico, es una capilla longitudinal de doble tramo con dos cúpulas: una, apoyada en tambor circular sobre pechinas con evangelistas y, otra, octogonal rebajada en el camarín de la Virgen. El gran protagonista es el retablo dieciochesco que sirve de magno escaparate a la imagen de la Purísima con un esquema de calle única y cuerpo único, el preferido en los tiempos barrocos porque así la efigie se hacía más grande y, consecuentemente, movía más a la devoción y la aproximaba más a la feligresía. Los soportes arquitectónicos, columnas de fuste liso con el tercio inferior decorado con luna y sol, y pilastras cajeadas de orden corintio, sujetan un entablamento con entrantes y salientes y flanquean el arco de embocadura de medio punto



*Sepulcro de don Manuel Sánchez Santofimía. Siglo XVIII.
Fotografía: Alejandro Cañestro.*



*Retablo de la Inmaculada Concepción. 1740.
Fotografía: Alejandro Cañestro.*

El retablo de la capilla de la Inmaculada vino acompañado de un camarín. Esta creación, tan puramente barroca, lleva implícita una serie de efectos escenográficos que sirven de maravilloso y celestial escaparate de la imagen, a la vez que favorecen su acceso, permitiendo una veneración más próxima e íntima. Camarín y sagrario son, uno y otro, habitáculos de la divinidad, de María y Cristo respectivamente, lo que justifica que en ellos se volcara especial interés por parte de los artistas y de los patrocinadores, los cuales no escatimaron medios a la hora de idear o sufragar esta lujosa construcción. La riqueza de esta no sólo se hace patente en sus extraordinarias decoraciones y materiales de las mismas, sino también en su concepción espacial –la más ingeniosa de todas, como era la planta central cubierta por cúpula– y en su iluminación, todo ello cargado de un claro sentido simbólico al servicio del Dogma y de la Religión. Podría definirse este camarín como una habitación adosada al templo en alto, aunque en realidad es la sustitución del nicho principal del retablo, abierto en 1754 para que la devota imagen, la Purísima, aparezca en un ambiente más espectacular según requería el Barroco.



*Detalle de las yeserías del camarín. Siglo XVIII.
Fotografía: Alejandro Cañestro.*



*Ventana del camarín de la Inmaculada Concepción. Siglo XVIII.
Fotografía: Alejandro Cañestro.*



*Puerta de acceso al camarín de la Inmaculada Concepción. Siglo XVIII.
Fotografía: Alejandro Cañestro.*

El componente teatral es, por tanto, uno de los rasgos que mejor caracteriza al camarín y, de hecho, la talla de la Inmaculada Concepción parece que está representando un papel desde esa estancia. A sus efectos deslumbrantes, propios de la escena, contribuye en primer lugar la altura, que ya comienza a marcar diferencias con el resto del espacio del templo. Un papel no menos importante desempeña la decoración, que en este recinto se hace especialmente rica y

profusa, acumulándose ornatos y más ornatos, elementos caprichosos, azulejos valencianos y toda suerte de objetos de gran espectacularidad, que finalmente convierten su ámbito en una especie de gruta de fantasía. Desde luego, tanta importancia tiene el espacio arquitectónico como su cuidada ornamentación, dedicada fundamentalmente a la exaltación de María como ejemplo de todas las Virtudes.

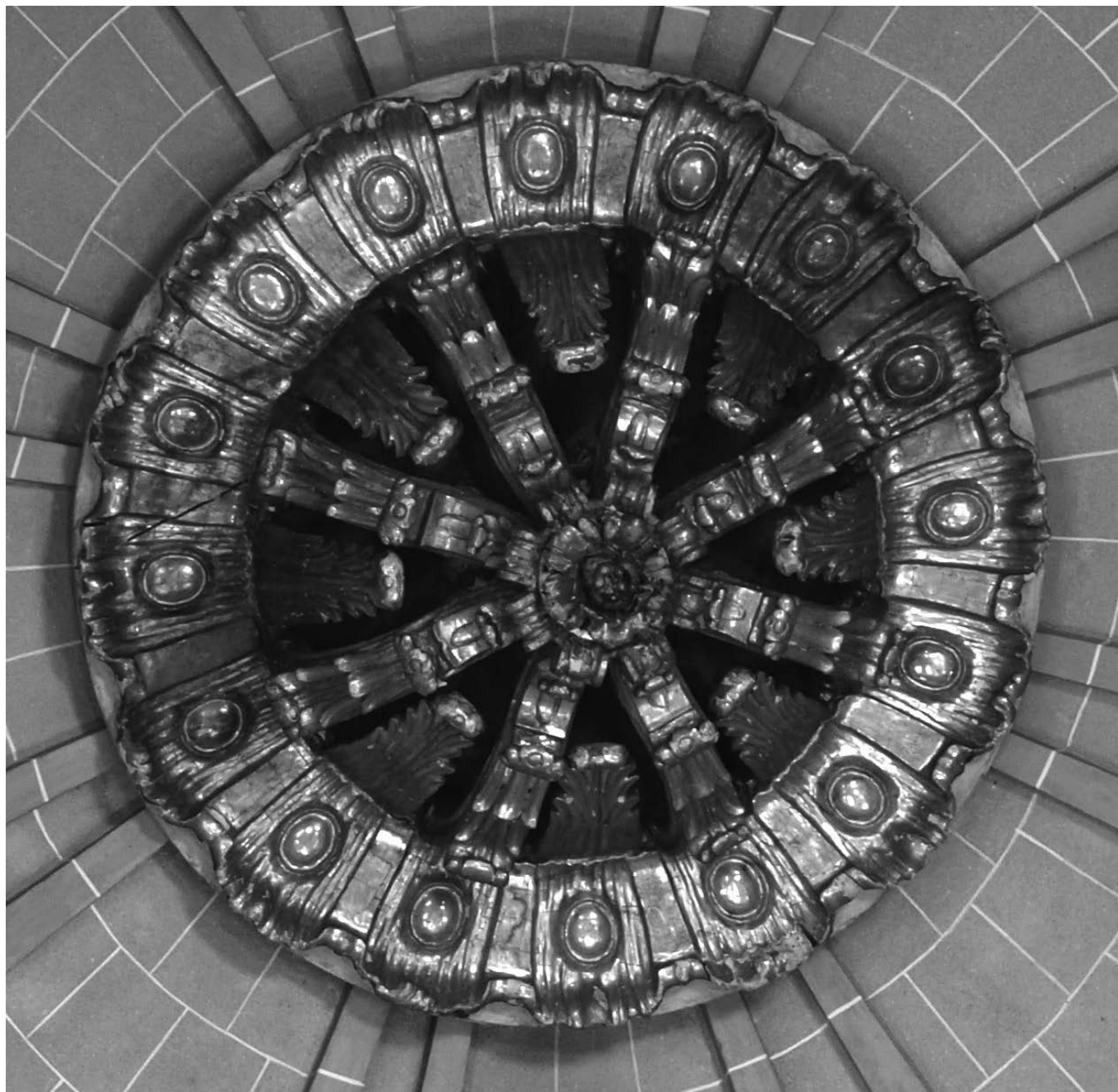
Complemento de todo ello es la luz, que en última instancia dota al camarín de su mayor encanto, confiándosele sus efectos más espectaculares. Estos se consiguen por una luz abundante, más intensa que en la nave, que al mismo tiempo resulta misteriosa, ya que sus efectos son visibles, pero no lo son sus fuentes. De este modo, el camarín se ilumina desde una ventana posterior y las puertas laterales de acceso y ventanas, que no pueden contemplarse desde el plan de la iglesia porque el arco de embocadura resulta estrecho. Así, la imagen de la Virgen queda envuelta en luz, clarísima, pero que sorprende al espectador porque no puede adivinar su procedencia. La elevada posición del camarín, sus derroches ornamentales y estas luces hacen que la sagrada imagen emerja en un ambiente de aparición; mejor dicho, en un ambiente que representa ese fenómeno por medio de tales recursos, pues así gustaba verla a sus devotos para que fuera más evidente su carácter divino y sacro.

En suma, se quiso lograr un simulacro del cielo y, por tal razón, no tiene nada de extraño que dicho lugar se decorase como si fuera la gloria, aspecto que se refuerza con los típicos ángeles del trono de la Virgen. Nada debería entorpecer este fingimiento y, en función de ello, se organiza la estructura del recinto, de suerte que parece inaccesible con las escaleras de comunicación ocultas y sumamente disimuladas, como si se quisiera impedir el camino a un tesoro.

El interior del templo de santa María de Monforte tiene tres estilos claramente diferenciados: el purismo del primer Barroco, la gracia del último Rococó y la severidad clasicista, de suerte que, en un golpe de ojo y en un mismo eje, se conjuntan y combinan los tres como si quisiera darse una lección de arquitectura desde el ingreso hasta el presbiterio. El elegante alzado de la nave, según se ha visto, se continúa en el brazo de crucero inserto a partir de 1771 en la primera ampliación de la iglesia. Tras la austeridad decorativa vista en la nave y en el planteamiento de algunas de sus capillas, se produce en el crucero –y particularmente en la cúpula que sobre este se alza– un rompimiento de estilo. En el último tercio del siglo XVIII en tierras alicantinas aún pervivían ecos del Barroco más castizo, como se demuestra en la exuberante decoración de las pechinas que acogen representaciones de los evangelistas con sus correspondientes elementos tetramórficos. Estos altorrelieves, atribuidos al maestro cantero Ginés Irles²³⁹, deben ponerse en relación con los conocidos de la iglesia de santa María de Elche o con otros ejemplos del Barroco regional. Entre un mar de rocallas carnosas y motivos vegetales se esconde un óvalo del cual emerge la figura de cada evangelista, siempre en actitud de escribir. Culmina la composición el florón que el tallista ilicitano Rafael Pérez tallara en 1781.



Pechinas de la cúpula del crucero con representaciones de los evangelistas. Ginés Irlas. Siglo XVIII. Fotografía: Alejandro Cañestro.



Florón de la cúpula. Rafael Pérez. 1781. Fotografía: Alejandro Cañestro.

En el brazo de crucero igualmente existen cinco altares: la Virgen del Carmen, la Virgen del Pilar, Almas, María Auxiliadora y la Virgen de Fátima. Todos ellos, hechos de escayola y fechados en los años inmediatamente posteriores a 1939, siguen el mismo esquema que los de las capillas laterales en la nave, esto es, sencillos dispositivos consistentes tan sólo en enmarcar la hornacina central que aloja la imagen devocional y un remate superior, así como un edículo inferior que también acoge una figura más pequeña. Además de la imagen de san José, salida de los talleres madrileños de Santarrufina en el año 2014.

El plan de la iglesia se completa con el presbiterio, ya de estirpe clasicista, que obedece a la última ampliación del templo desarrollada a finales del siglo XVIII, aunque con elementos barrocos como las cartelas que sujetan las lámparas. El responsable del moldurado y su planteamiento arquitectónico se desconoce mientras que el encargado de su dorado fue el ilicitano Mariano Oliver. La bóveda de cuarto de esfera está decorada con molduras doradas de formas geométricas y en el primer cuerpo, separado del segundo por triglifos y festones clasicistas, se dispone una composición tripartita, es decir, una hornacina central para alojar la imagen de Nuestra Señora de las Nieves y, a ambos lados, los famosos tondos que representan las escenas de la Anunciación y la Visitación, tradicionalmente atribuidos al escultor valenciano José Puchol. A uno y otro flanco del presbiterio aún se añaden dos altares más, de época de la posguerra, dedicados a Jesús Nazareno y a la Piedad, teniendo en la parte inferior de este último una hornacina horizontal en donde se ubica la imagen de la Virgen yacente.



*Capilla de la Virgen del Carmen.
Fotografía: Alejandro Cañestro.*



*Capilla de la Virgen del Pilar.
Fotografía: Alejandro Cañestro.*



*Capilla de las Almas.
Fotografía: Alejandro Cañestro.*



*Capilla de María Auxiliadora.
Fotografía: Alejandro Cañestro.*



*Capilla de la Virgen de Fátima.
Fotografía: Alejandro Cañestro.*



*Capilla de Jesús Nazareno.
Fotografía: Alejandro Cañestro.*



*Capilla de la Piedad y la Asunción.
Fotografía: Alejandro Cañestro.*

¹ Archivo de la Parroquia de Nuestra Señora de las Nieves de Monforte del Cid [en adelante, APNSNMC]. *Libro de visitas pastorales 1595-1632*, ff. 1-3v.

² APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 18.

³ La concha se hizo en el año 1600 y costó 10 sueldos (APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 19).

⁴ APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 220v.

⁵ APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 231. En 1599 se le abona la segunda paga de 85 reales (f. 235).

⁶ APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 261.

⁷ APNSNMC. *Libro de la Cofradía del Rosario 1595-1624*, ff.15-15v.

⁸ APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 283v.

⁹ APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 286v.

¹⁰ APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 41v.

¹¹ APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1595-1632*, ff. 101v-102.

¹² APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, ff. 27v-28.

¹³ APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, ff. 41-41v

¹⁴ APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 73v.

¹⁵ APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 74.

¹⁶ APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 92.

¹⁷ APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 112.

¹⁸ APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 192v.

¹⁹ APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 172v.

²⁰ APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 173v.

²¹ APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1595-1632*, ff. 114-115.

²² APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 153.

²³ APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, ff. 181 y 182v.

²⁴ APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1637-1712*, f. 5v.

²⁵ APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 17v.

²⁶ APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 52v.

²⁷ APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 87.

²⁸ APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1637-1712*, f. 38.

²⁹ APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 145.

³⁰ APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, ff. 172 y 180.

³¹ APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 199v.

³² APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, ff. 201-201v.

³³ APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, ff. 206v-207.

³⁴ APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, ff. 209v y 212v-213.

³⁵ APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 212.

³⁶ APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, ff. 219v y 223v.

³⁷ APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, ff. 227v-228.

³⁸ APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 231v.

³⁹ APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 238v.

⁴⁰ APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 303.

⁴¹ APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 272v.

⁴² APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1637-1712*, f. 123.

⁴³ APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, ff. 330v-331.

⁴⁴ APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 333.

⁴⁵ APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1637-1712*, f. 136v.

⁴⁶ APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 15.

⁴⁷ Otros autores, sin embargo, señalan que la capilla de la comunión fue construida entre 1697 y 1701 (Esteve Miralles, 2002, s. f.)

⁴⁸ APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, ff. 45v-46.

⁴⁹ APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 56.

⁵⁰ APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 59v.

⁵¹ APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 64.

⁵² El 1 de mayo de 1709 se abonan 73 libras «por el gasto de la obra del quarto que sea echo sobre la sacristia» (APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-*

1739, f. 75v).

⁵³Hay autores que indican que José Terol derribó los cuerpos centrales de la iglesia y eliminó el último, sin que haya podido comprobarse esta afirmación (Esteve Miralles, 2002, s. f.).

⁵⁴Otros autores afirman que Terol fue el encargado de la ampliación de la iglesia de Monforte del Cid en 1710 (Navarro Mallebrera y Vidal Bernabé, 1985: 458).

⁵⁵APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, ff. 85-v-86.

⁵⁶Vidal Bernabé, 1981: 49.

⁵⁷APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, ff. 87-87v.

⁵⁸APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 98v.

⁵⁹APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, ff. 105v y 110v.

⁶⁰APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 133v.

⁶¹APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1717-1768*, f. 11.

⁶²APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1717-1768*, f. 43v.

⁶³APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 168.

⁶⁴APNSNMC. *Cuentas de la limosna del horno*, f. 28v.

⁶⁵APNSNMC. Legajo suelto sobre la capilla de la Comunión, 30/6/1724, fol. único.

⁶⁶APNSNMC. *Cuentas de la limosna del horno*, f. 28v.

⁶⁷González Hernández, 1989, s. f.

⁶⁸APNSNMC. *Cuentas de la limosna del horno*, f. 29v.

⁶⁹APNSNMC. *Cuentas de la limosna del horno*, f. 30v.

⁷⁰APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 184.

⁷¹APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1717-1768*, f. 61.

⁷²APNSNMC. *Cuentas de la limosna del horno*, f. 41v.

⁷³APNSNMC. *Cuentas de la limosna del horno*, ff. 42v-43v.

⁷⁴APNSNMC. *Cuentas de la limosna del horno*, f. 66v.

⁷⁵APNSNMC. *Cuentas de la limosna del horno*, f. 65.

⁷⁶APNSNMC. *Cuentas de la limosna del horno*, f. 67v.

⁷⁷APNSNMC. APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, f. 95.

⁷⁸APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 210v.

⁷⁹APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 214v.

⁸⁰APNSNMC. *Libro de la Cofradía del Rosario*, f. 52.

⁸¹APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 218v.

⁸²APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, ff. 218v-219.

⁸³APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, ff. 225v y 226.

⁸⁴APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 224v.

⁸⁵APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1717-1768*, f. 91v.

⁸⁶APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1717-1768*, f. 101v.

⁸⁷APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 231.

⁸⁸APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 230v.

⁸⁹APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, ff. 230v-231.

⁹⁰APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, ff. 239v-240.

⁹¹APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, ff. 17-17v y 20.

⁹²APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1717-1768*, f. 109v.

⁹³APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, ff. 30-30v.

⁹⁴APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, f. 39 y Archivo Municipal de Monforte del Cid [en adelante, AMMC]. Caja 162, sig. 1085/3, f. 15.

⁹⁵APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, ff. 39, 41-43 y 48.

⁹⁶Sobre los Terol puede verse Varela Botella, 2000: 256-257.

⁹⁷AMMC. Caja 162, sig. 1085/4, f. 19.

⁹⁸AMMC. Caja 162, sig. 1085/4, f. 18v.

⁹⁹AMMC. Caja 162, sig. 1085/5, f. 22.

¹⁰⁰AMMC. Caja 162, sig. 1085/5, f. 22.

¹⁰¹APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, f. 121.

¹⁰²AMMC. Caja 162, sig. 1085/11, f. 23v.

¹⁰³APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, ff. 112-116v; AMMC. Caja 162, sig. 1085/9, f. 22 y Archivo Municipal de Novelda [en adelante, AMN].

Protocolos de Martín Miralles, año 1750, ff. 15v-16.

¹⁰⁴ APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, ff. 121-121v.

¹⁰⁵ AMMC. Caja 162, sig. 1085/11, f. 25; AMMC. Caja 162, sig. 1085/12, f. 17v y AMN. *Protocolos de Martín Miralles*, año 1753, f. 92v.

¹⁰⁶ AMMC. Caja 162, sig. 1085/12, f. 18 y AMN. *Protocolos de Martín Miralles*, año 1753, ff. 69-69v.

¹⁰⁷ APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, ff. 149v-150.

¹⁰⁸ APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, f. 151v.

¹⁰⁹ AMMC. Caja 162, sig. 1085/11, f. 24.

¹¹⁰ AMMC. Caja 162, sig. 1085/11, f. 23v y APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, ff. 127-127v.

¹¹¹ AMMC. Caja 162, sig. 1085/13, f. 19 y AMN. *Protocolos de Martín Miralles*, año 1753, f. 96v.

¹¹² AMMC. Caja 162, sig. 1085/13, f. 19v.

¹¹³ APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, f. 168.

¹¹⁴ AMMC. Caja 162, sig. 1085/14, f. 19 y AMN. *Protocolos de Martín Miralles*, año 1754, ff. 150v-151.

¹¹⁵ AMMC. Caja 162, sig. 1085/14, f. 20v y AMN. *Protocolos de Martín Miralles*, año 1755, ff. 3v-4.

¹¹⁶ APNSNMC. *Libro en que se comprehenden las limosnas que los vecinos de esta villa hacen para dorar el camarín de Ntra. M^{te} Purísima en este presente año de 1753*.

¹¹⁷ APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, f. 174.

¹¹⁸ AMMC. Caja 162, sig. 1085/14, f. 19 y AMN. *Protocolos de Martín Miralles*, año 1754, ff. 121v-122v.

¹¹⁹ AMMC. Caja 162, sig. 1085/14, f. 19v.

¹²⁰ AMMC. Caja 162, sig. 1085/14, f. 18v y AMN. *Protocolos de Martín Miralles*, año 1754, ff. 102-102v.

¹²¹ APNSNMC. *Libro de cuenta y razon de la Administracion de Nuestra Madre Purísima que tomo principio en el año 1754*, f. 3.

¹²² AMN. *Protocolos de Martín Miralles*, año 1756, ff. 59-59v.

¹²³ AMMC. Caja 162, sig. 1085/16, ff. 12 y 19-20v.

¹²⁴ APNSNMC. *Libro de cuenta y razon de la Administracion de Nuestra Madre Purísima que tomo principio en el año 1754*, ff. 3-3v.

¹²⁵ APNSNMC. *Libro de cuenta y razon de la Administracion de Nuestra Madre Purísima que tomo principio en el año 1754*, ff. 6v-7.

¹²⁶ APNSNMC. *Libro de cuenta y razon de la Administracion de Nuestra Madre Purísima que tomo principio en el año 1754*, f. 8.

¹²⁷ APNSNMC. *Libro de cuenta y razon de la Administracion de Nuestra Madre Purísima que tomo principio en el año 1754*, f. 8.

¹²⁸ González Hernández, 1989, s. f.

¹²⁹ APNSNMC. *Libro de la Cofradía del Rosario 1710-1818*, ff. 63v y 65v.

¹³⁰ APNSNMC. *Libro de la Cofradía del Rosario 1710-1818*, f. 66.

¹³¹ APNSNMC. *Libro de la Cofradía del Rosario 1710-1818*, f. 69.

¹³² APNSNMC. *Libro de la Cofradía del Rosario 1710-1818*, f. 71.

¹³³ APNSNMC. *Libro de la Cofradía del Rosario 1710-1818*, f. 74-74v.

¹³⁴ APNSNMC. *Libro de la Cofradía del Rosario 1710-1818*, ff. 79v y 82v.

¹³⁵ AMMC. Caja 162, sig. 1085/16, f. 20 y APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, ff. 196-196v.

¹³⁶ APNSNMC. *Libro de la Cofradía del Rosario*, f. 92v.

¹³⁷ APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, ff. 215v-216 y AMN. *Protocolos de Antonio Alberola Romero*, año 1759, ff. 63-69v.

¹³⁸ APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, ff. 225v-227v.

¹³⁹ APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, f. 253.

¹⁴⁰ APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, f. 254v.

¹⁴¹ AMMC. Caja 163, sig. 1086/1, f. 18.

¹⁴² APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, ff. 233-233v.

¹⁴³ AMMC. Caja 163, sig. 1086/1, ff. 11-12.

¹⁴⁴ AMMC. Caja 163, sig. 1086/1, ff. 12v-13.

¹⁴⁵ AMMC. Caja 163, sig. 1086/1, f. 14.

¹⁴⁶ AMMC. Caja 163, sig. 1086/3, f. 12.

¹⁴⁷ AMMC. Caja 163, sig. 1086/3, f. 15.

¹⁴⁸ AMMC. Caja 163, sig. 1086/4, f. 6v.

¹⁴⁹ AMMC. Caja 163, sig. 1086/7, f. 12v.

¹⁵⁰ AMMC. Caja 163, sig. 1086/7, f. 14.

¹⁵¹ AMMC. Caja 163, sig. 1086/7, f. 15v.

¹⁵² AMMC. Caja 163, sig. 1086/9, f. 3.

¹⁵³ AMMC. Caja 163, sig. 1086/8, ff. 7v-8v.

¹⁵⁴ AMMC. Caja 163, sig. 1086/9, f. 18v.

¹⁵⁵ AMMC. Caja 163, sig. 1086/10, f. 10.

- ¹⁵⁶AMMC. Caja 163, sig. 1086/10, f. 12v.
- ¹⁵⁷AMMC. Caja 163, sig. 1086/10, f. 18v.
- ¹⁵⁸Este dato se aporta en Hernández Guardiola, 1990: 36-37 así como en Bérchez y Jarque, 1993: 154, supuestamente citando ambos a Navarro Mallebrera, 1976a: 418. Bérchez indica que «el tono clasicista de la composición de este presbiterio se debe sin duda a la intervención más tardía (ca. 1796) de José González Coniedo»; aserto este que no ha podido ser comprobado en la documentación.
- ¹⁵⁹APNSNMC. *Libro de juntas de parroquia 1769-1778*, ff. 25-27v.
- ¹⁶⁰APNSNMC. *Libro de juntas de parroquia 1769-1778*, ff. 34-35v. Ello fue adelantado en Hernández Guardiola, 1990: 36-37, citando a Navarro Mallebrera. 1976: 418.
- ¹⁶¹APNSNMC. *Libro de juntas de parroquia 1769-1778*, ff. 36-38.
- ¹⁶²APNSNMC. *Libro de juntas de parroquia 1769-1778*, ff. 38v-41.
- ¹⁶³AMMC. Caja 163, sig. 1086/11, f. 19.
- ¹⁶⁴AMMC. Caja 163, sig. 1086/11, f. 12.
- ¹⁶⁵AMMC. Caja 163, sig. 1086/11, f. 12v.
- ¹⁶⁶Para evitar citas reiterativas al mismo documento, debe decirse que todas las referencias del bienio 1771-72 están extraídas de APNSNMC. *Memoria de cuentas 1771-1772*.
- ¹⁶⁷APNSNMC. *Libro de juntas de parroquia 1769-1778*, ff. 42-43.
- ¹⁶⁸APNSNMC. *Libro de fábrica menor. Culto 1760-1850*, f. 2v.
- ¹⁶⁹Ello se indica en Varela Botella, 2000: 180.
- ¹⁷⁰APNSNMC. *Libro de juntas de parroquia 1769-1778*, f. 76v. El dato ya se aporta en Vidal Bernabé, 1981: 148.
- ¹⁷¹AMMC. Caja 163, sig. 1086/13, f. 10.
- ¹⁷²APNSNMC. *Libro de juntas de parroquia 1769-1778*, f. 77.
- ¹⁷³APNSNMC. *Libro de juntas de parroquia 1769-1778*, ff. 82v-83.
- ¹⁷⁴Los datos están en APNSNMC. *Memoriales del gasto de la obra*.
- ¹⁷⁵APNSNMC. *Libro de juntas de parroquia 1769-1778*, f. 84v y AMMC. Caja 163, sig. 1086/16, f. 17.
- ¹⁷⁶APNSNMC. *Libro de fábrica menor. Culto 1760-1850*, f. 13v.
- ¹⁷⁷APNSNMC. *Libro de juntas de parroquia 1769-1778*, f. 94 y AMMC. Caja 163, sig. 1086/16, f. 10.
- ¹⁷⁸APNSNMC. *Libro de juntas de parroquia 1769-1778*, ff. 98-99 y AMN. *Protocolos de Francisco de la Fuente*, año 1778, ff. 53v-54.
- ¹⁷⁹AMMC. Caja 164, sig. 1087/2, f. 5.
- ¹⁸⁰AMMC. Caja 164, sig. 1087/1, ff. 21 y 22.
- ¹⁸¹AMMC. Caja 164, sig. 1087/5, f. 9.
- ¹⁸²AMMC. Caja 164, sig. 1087/7, ff. 11 y 13.
- ¹⁸³AMMC. Caja 164, sig. 1087/10, f. 3.
- ¹⁸⁴AMMC. Caja 164, sig. 1087/12, ff. 4-5.
- ¹⁸⁵APNSNMC. *Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823*, f. 8.
- ¹⁸⁶APNSNMC. *Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823*, f. 12.
- ¹⁸⁷APNSNMC. *Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823*, ff. 19-19v.
- ¹⁸⁸AMMC. Caja 164, sig. 1087/14, f. 9-10.
- ¹⁸⁹APNSNMC. *Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823*, ff. 13v-14.
- ¹⁹⁰APNSNMC. *Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823*, ff. 14v-16v.
- ¹⁹¹APNSNMC. *Cuentas 1795-1798*, ff. 25-27v y AMN. *Protocolos de Francisco Javier Miralles*, año 1795, ff. 80v-82v.
- ¹⁹²APNSNMC. *Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823*, f. 22.
- ¹⁹³APNSNMC. *Cuentas 1795-1798*, ff. 48-53.
- ¹⁹⁴APNSNMC. *Cuentas 1795-1798*, f. 31.
- ¹⁹⁵APNSNMC. *Cuentas 1795-1798*, ff. 32-32v.
- ¹⁹⁶APNSNMC. *Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823*, ff. 28-28v.
- ¹⁹⁷APNSNMC. *Cuentas 1795-1798*, f. 18.
- ¹⁹⁸APNSNMC. *Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823*, ff. 30-30v.
- ¹⁹⁹APNSNMC. *Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823*, ff. 31-32v.
- ²⁰⁰APNSNMC. *Cuentas 1795-1798*, f. 20.
- ²⁰¹APNSNMC. *Cuentas 1795-1798*, f. 36.
- ²⁰²APNSNMC. *Cuentas 1795-1798*, ff. 34-35.
- ²⁰³APNSNMC. *Cuentas 1795-1798*, f. 17.
- ²⁰⁴APNSNMC. *Cuentas 1795-1798*, f. 19.
- ²⁰⁵APNSNMC. *Cuentas 1795-1798*, f. 21.

- ²⁰⁶ APNSNMC. *Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823*, ff. 35-35v.
- ²⁰⁷ APNSNMC. *Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823*, ff. 53-53v.
- ²⁰⁸ APNSNMC. *Cuentas 1795-1798*, ff. 38-42 y 56-56v.
- ²⁰⁹ APNSNMC. *Cuentas 1795-1798*, f. 43.
- ²¹⁰ Navarro Mallebrera, 1976b: 92.
- ²¹¹ Los autores que han escrito sobre el particular han partido de la base documental aportada por Navarro Mallebrera. Es el caso de Sáez Vidal, 1997: 120-121, López Catalá, 2003a, López Catalá, 2003b y, más reciente, Maciá Pérez, 2012. Otros autores han dicho de ellos que son obra de 1779 y que Puchol fue el responsable de toda la decoración del interior sin aportar la nota escrita que confirme esa aseveración (González Hernández, 1989).
- ²¹² APNSNMC. *Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823*, ff. 84v.
- ²¹³ APNSNMC. *Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823*, f. 98.
- ²¹⁴ APNSNMC. *Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823*, f. 148.
- ²¹⁵ APNSNMC. *Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823*, f. 113.
- ²¹⁶ APNSNMC. *Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823*, f. 115.
- ²¹⁷ APNSNMC. *Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823*, f. 156.
- ²¹⁸ APNSNMC. *Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823*, ff. 168v y 173v.
- ²¹⁹ APNSNMC. *Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823*, ff. 192v-193.
- ²²⁰ APNSNMC. *Cuentas 1828-1830*, ff. 35 y 40.
- ²²¹ APNSNMC. *Cuentas 1854*, f. 1.
- ²²² APNSNMC. *Cuentas 1855*, f. 1v.
- ²²³ APNSNMC. *Cuentas 1855*, f. 3v.
- ²²⁴ APNSNMC. *Cuentas 1858*, f. 1.
- ²²⁵ APNSNMC. *Cuentas 1862*, f. 1v.
- ²²⁶ APNSNMC. *Cuentas 1866*, f. 1.
- ²²⁷ APNSNMC. *Cuentas sobre la Capilla de Santiago 1868*, f. 1.
- ²²⁸ APNSNMC. *Inventario de los objetos enviados a la Caja de Reparaciones, año 1937*.
- ²²⁹ APNSNMC. *Libro de actas 1944-1992*, f. 3v.
- ²³⁰ APNSNMC. *Libro de actas 1944-1992*, f. 6.
- ²³¹ APNSNMC. *Libro de actas 1944-1992*, f. 11.
- ²³² APNSNMC. *Libro de actas 1944-1992*, f. 14.
- ²³³ APNSNMC. *Libro de actas 1944-1992*, f. 13v.
- ²³⁴ APNSNMC. *Libro de actas 1944-1992*, f. 15.
- ²³⁵ APNSNMC. *Libro de actas 1944-1992*, f. 21v.
- ²³⁶ Maciá Pérez, 2016.
- ²³⁷ Sobre la portada debe verse Vidal Bernabé, 1981: 47.
- ²³⁸ Vidal Bernabé, 1981: 417.
- ²³⁹ González Hernández, 1989.



CAPÍTULO 3. LA ESCULTURA Y LA PINTURA

Alejandro Cañestro Donoso

1. La escultura

Son muchas las noticias que se conocen de esculturas que ha ido teniendo la iglesia de Monforte a lo largo de su historia y muchos los escultores –de alto reconocimiento y prestigio– que, de una manera u otra, han sido asociados a su proceso constructivo y decorativo. Según se veía en el capítulo precedente, la complitud del archivo parroquial, complementado con las noticias extraídas del Archivo Municipal, ha posibilitado conocer qué escultores trabajaron o estuvieron en la órbita del templo monfortino desde el lejano siglo xvi. Por ello, lo primero que se hace es ofrecer el panorama de notas relativas al ámbito escultórico en la iglesia de Monforte. Las visitas pastorales, en ese sentido, constituyen documentos de primera magnitud al contener las imágenes que fue teniendo la iglesia a lo largo de los tiempos. Así las cosas, la visita de 1595 señala que había una imagen de un crucificado en la capilla del Dulce Nombre de Jesús y una de la Virgen del Rosario en su capilla. A ellas se añaden unas andas para la custodia en la festividad del *Corpus Christi*¹. Tal como recogen los documentos, en 1595 el escultor Ginés Sánchez Biosca se encarga de tallar una imagen de la Virgen del Rosario por importe de 30 reales castellanos².

Entre ese año y 1648 no hay apenas noticias relevantes sobre las imágenes de la iglesia o sobre algún aspecto vinculado a estas. En ese último año, consta que Juan Torreblanca recibe 13 libras «*per les andes que feu per a la purissima concepcio de la mare de deu*»³, de lo que se colige que ya había una imagen de la Inmaculada y que, además, era sacada en procesión. Asimismo, se refren-

da que el sastre alicantino Josef Colomer había cobrado 7 libras por coser un vestido para dicha imagen con galón de plata⁴. Durante ese año también se compone la peana del Niño Jesús⁵. El lapso entre 1595 y 1648 debe rellenarse forzosamente con los inventarios contenidos en las visitas pastorales, como la de 1602, en cuyas páginas se anota que se ha hecho una imagen de la Virgen – sin especificar su advocación– para las procesiones⁶. La visita de 1632 muestra algunas esculturas más, como un Cristo crucificado de marfil con una cruz de ébano con remates de plata, un Niño Jesús de marfil «*con un pie de evano y labores de plata con una corona de oro y perlas y una banderola de oro y perlas*», otro Niño de madera «*con su vestidillo*» y un Cristo en la cruz que está en el altar mayor bajo dosel de terciopelo carmesí⁷. En los mandatos se incluye que «*se adereçe la hechura del Niño Jessus con unos tornillicos en los pies sobre el globo de plata donde esta y se le ponga banderola de oro fixa que no se le pueda quitar*»⁸.

La visita de 1655 anota, además de todo lo anterior, «*una imagen de bulto con seis santos que adornan el altar*»⁹, tal vez una Virgen aunque no queda claro. En el coro se hallaba un arcón con una imagen de bulto de un Cristo crucificado que servía para las ceremonias del desenclavamiento. Tenía sus propias andas¹⁰. En 1667 se añade otro crucificado de madera para la sacristía y se cita por vez primera «*una imagen de la Concepcion de Nuestra Señora con su corona de plata vestida de tafetán blanco doble y manto tafetán azul*»¹¹. En 1729 se completa el repertorio de esculturas de la iglesia con un Niño Jesús de cartón con vestido de raso color nácar¹².

Tres eran las advocaciones marianas de mayor preminencia en el templo monfortino: la Purísima Concepción, la Virgen del Rosario y la Virgen de la Asunción. Para esta última, en su fiesta de agosto se preparaba un lecho mortuario durante la octava. Así se recoge en los libros de cuentas, que contienen asientos de pagos para montar y desmontar ese dispositivo. Además, en 1702 se fabrica un armario para guardar la cama de la Virgen¹³. Otra devoción importante lo fue el Santo Cristo, presumiblemente el mismo que se hacía servir en las ceremonias del descendimiento de la cruz la tarde de Viernes Santo. Ese Cristo, que debía ser de madera, es recompuesto en 1700 por Jerónimo Santa Cruz, particularmente la policromía¹⁴. En 1712 se recoge otra nota que indica el arreglo del Niño Jesús de marfil y se le abonan al fabriquero 12 sueldos por esas labores¹⁵. En 1717, con el dinero procedente de las limosnas del horno, se compuso la imagen de la Virgen de la Asunción y se hizo una nueva talla de Santiago¹⁶. Para la Virgen se tallaron unos pies de madera que se colocaban cuando yacía en su cama durante las fiestas de agosto en 1718¹⁷.

Durante los años siguientes hay referencias a la hechura de candeleros por parte de escultores, cuyos nombres no aparecen en los documentos, igual que ocurre en 1739, momento en que se encarga un Cristo crucificado para el altar mayor y el pago se hace a través del fabriquero a un escultor sin que se aporte su nombre. A ese mismo artista se encarga también una sacra de madera para el altar mayor¹⁸. En 1732 aparece reseñada una imagen de madera de Santiago apóstol en

sus andas y otra de san Sebastián que estaba en el altar mayor¹⁹. En 1747, el escultor Juan Antonio Salvatierra se encarga de tallar una imagen de la Virgen del Rosario por la que recibe 59 libras²⁰ aunque la policromía del rostro fue a cargo de Francisco Tolmos, quien además le puso ojos²¹. Ese mismo año, se hicieron para la misma unas andas con cuatro candeleros.

Aparece en Monforte el escultor ilicitano Ignacio Esteban en 1750. Recibe 56 libras después de haber fabricado un Cristo en la cruz, una imagen de la Virgen de la Soledad y un Niño Jesús²². En el libro de fábrica del momento se inserta una nota, firmada por el escultor, que es del tenor siguiente:

Capitulos y condisiones que an de tener las echuras siguientes

Un Cristo de dos palmos y medio en su crus a nudos, madera de sipres y por peana un montesito y esto dicho encarnado y colorido pertenesiente cada cosa lo que fuera natural

Mas huna Virjen del natural esto es de seis palmos y medio, capessa manos y pies y lo demas armason para vestir de madera y colorida el rostro a de estar se ven las mas juntas y los pies a parte para quitar y poner Mas un Niño de estatura de tres palmos para proseccion de madera y su peana dorada y jaspes y dicho Niño encarnado. La bola y crus de mano dorado y en la otra echando su bencidion. Y esto en supuesto de aserse sirva por resguardo. Segun esto se haga. Monforte y enero, 26 de 1750

- 1. Primeramente una echura de Cristo en crus a la espirasion de dos palmos y medio su alto de madera sipres*
- 2. Dicha echura encarnada y con ojos de cristal dandole los sentidos a el colorido donde corresponda para su maior ermosura y perfeccion*
- 3. La crus que a de llebar dicha echura a de ser redonda con nudos dichos nudos dorados y la crus con su color correspondiente*
- 4. Los cabos o extremos de la crus an de llebar unos remates dorados y bruñidos para su maior ermosura*
- 5. Dicha crus a de llebar por peana un montesito con el color que corresponda*
- 6. Una echura de la Virgen de seis palmos y medio su alto para vestir cabeza y manos encarnada con ojos de cristal dandole el colorido correspondiente a su ermosura*
- 7. Dicha echura a de llebar las manos duchas y unidas que es la asion que corresponde a la dicha echura*
- 8. Dicha echura a de llebar pies encarnados y mobibles para que se pueda quitar y poner quando se nesecite*
- 9. Un Niño su altura de tres palmos madera sipres encarnado con ojos de cristal*
- 10. Dicho Niño a de llebar una peana ochabada y en sus ochabos unas cartelitas doradas y sus extremos y lo demas de jaspes charolado para su ermosura*
- 11. Dicho Niño a de llebar en la mano ysquierda el mundo con su crus dorado y bruñado y en la diestra mano echando la bendicion*
- 12. Dichas echuras en un todo acabadas para que se puedan llebar en proseccion*
- 13. Que concluidas las echuras para fin de hasser el entrego de ellas a los Señores de la Junta se a de nombrar por esta un maestro que las vea si estan segun arte y aregladas a los capitulos, y estando conformes pagara la junta el maestro que hisiera la visura y no lo estando a de ser el gasto y perjuicios de el maestro que hisiere las echuras*
- 14. Que el maestro que hisiere las echuras aya de persevir la cantidad conque se ajustadas, la mitad luego incontinenti y la otra mitad en estar concluidas las echuras y el entriego de ellas*
- 15. Que el maestro que se quedasse con la obra aya de otorgar escritura de obligacion sometiendo a esta jurisdiccion para ser reconvenido ante esta justicia a qualquiera cosa que ofreciese.*

En la junta de parroquia del 15 de febrero de ese año 1750 «se propuso que en esta parroquial nesecita de una echura de un Santo Christo para la sacristia y nincho de la encajonada, un niño y un rostro y manos de una himagen de la Virgen Santisima y que los maestros de la villa de Aspe y ciudad de Alicante avian formado sus capítulos y dado sus posturas» aunque tan sólo se conserva la nota de Ignacio Esteban, vecino de Alicante. Deciden llamar a los maestros para hablar con ellos y exigirles que deben concluir la obra antes de la cuaresma de ese año²³. Cuatro días más tarde son llamados Ignacio Esteban y el tallista Ignacio Castell «a fin de que se quedasen ajustadas dichas echuras y en cumplimiento de ello avian comparesido los maestros, lo que assia presente; en vista de lo qual y papeles de capitulos que se avian añadido los que encontraron combenientes dichos señores mandaron entrar en dha sacristia y juntar a los nominados maestros y en virtud de las vajas que estos hicieran assi por villetes serrados como en presensia de la junta, quedaron ajustadas dichas echuras por la cantidad de cinquenta y seis libras y dies sueldos moneda de este Reyno las que ha de asser Ignasio Esteve, otorgandose la escritura correspondiente segun el tenor de los capitulos que ha de observar y guardar en un todo dicho Esteve, dandose por el fabriquero el dinero segun esta estipulado»²⁴. Nada de esas imágenes ha llegado hasta el presente aunque por sus capítulos puede saberse casi con exactitud cuál sería su apariencia. Este encargo viene a completar la biografía artística de Ignacio Esteban, uno de los escultores más prolíficos y de mayor presencia en la segunda mitad del siglo XVIII en tierras alicantinas y fuera de ellas.

Antonio Villanueva, fraile franciscano, matemático, escultor, arquitecto y pintor, interviene en varias ocasiones en la iglesia de Monforte según se ha visto en el capítulo precedente. Una de las veces fue para policromar la imagen de la Purísima, concretamente en 1759²⁵. Con respecto a esa imagen, debe tenerse en cuenta que en 1790 fue el destino de un terno que regaló la reina María Luisa de Parma, cuyo transporte desde Madrid costó 190 libras²⁶.

El maestro tallista oriolano Francisco Torres es el encargado de tallar en madera una silla para la iglesia por la cual recibe 25 libras en 1761²⁷. Un año más tarde, se ocupa en seis cartelas doradas de madera que se pusieron en el tabernáculo, percibiendo 32 libras de mano del fabriquero²⁸. Posiblemente sea él quien lleve a cabo la ejecución de unas andas para la Virgen de la Soledad en 1765²⁹. Hizo asimismo un tenebrario para las funciones de Semana Santa en 1767 por valor de 28 libras que tenía apariencia de plata corlada³⁰.

En el inventario de 1769 se anotan las siguientes referencias³¹:

En el altar mayor. Santa Maria la mayor titular de esta iglesia con un Niño en la mano
En el altar del Nombre de Jesus: una imagen de Xpto que esta en el sepulcro
Un Niño Jesus
En el altar de Santiago: una imagen del santo con caballo y andas

En el altar de la Virgen del Rosario: una imagen de Nra Sra del Rosario
En la capilla de la Concepcion. Una imagen de la Purisima Concepcion en el camarín y dos una de San Francisco de Asis y otra de San Antonio de Padua
Una Virgen del Rosario para las procesiones claustrales
Una imagen de San Sebastian Martir
Un niño Jesus desnudo para la noche de Navidad
Otro Niño Jesus sobre un sepulcro de evano con candeleros y ojas de plata
Otro Niño Jesus para la procesión de Pasqua de Resurreccion con vestido de tafetán encarnado y banderilla de lo mismo
Una imagen de la Virgen del Rosario que esta en San Pasqual
Otra imagen del Rosario colocada en su capilla, de mazoneria y carton

Imágenes de Christo Sr. Nro

Una imagen de Xpto crucificado con cruz negra que esta en el facistol del coro
Un xpto de marfil en cruz de madera negra que esta en el altar maior
Un xpto que esta en el pulpito con cruz de madera negra
Una cruz de bronce sin xpto en el altar de San Miguel
Un xpto que llevaba el Ilmo. Sr. Teran obispo de Orihuela para predicar en las visitas y lo lego a esta iglesia el Dr. Don Manuel Sánchez Santofimia rector que fue de esta parroquia y esta sobre el tabernáculo de la comunión y la peana esta en el archivo de esta iglesia
Otro xpto pequeño con cruz dorada esta en el tabernáculo de la comunión
Otro xpto con cruz grande que esta en la antesacristía y sirve para la procesión de Semana Santa
Otro xpto con cruz grande que esta en el tras sagrario y sirve para poner en el Altar maior las noches de Quaresma y para las procesiones de Viacrucis
Otro xpto que esta encima de los cajones de la sacristía
Otro xpto pequeño que esta en el altar del camarín

En la junta de fábrica del 6 de noviembre de 1775 se acuerda comprar un juego de sacras con destino al altar mayor y se ajusta su precio en 10 libras con el maestro tallista Francisco Berenguer³². La documentación advierte que las autoridades eclesiásticas siempre anduvieron preocupadas por la dignidad y la decencia del patrimonio mueble que encerraba la iglesia. Francisco Amorós, carpintero, compone las andas de la Virgen de la Soledad en 1781 por 6 libras³³, lo que denota que esa imagen salía en procesión, quizá la tarde del Viernes Santo junto con el Cristo crucificado. En la junta de parroquia del 22 de junio de 1789 se manda hacer una imagen de «*Nuestra Señora de los Dolores toda de mazoneria*»³⁴. Y un año más tarde consta un regalo procedente de la Corte, concretamente un terno y un vestido para la imagen del Niño Jesús que donara el entonces príncipe Fernando, hijo del rey Carlos IV y de María Luisa de Parma. El documento, incluido en el archivo parroquial³⁵, se expresa así:

«Siendo aun muy niño y Príncipe de Asturias el Señor don Fernando 7 tuvo una enfermedad gravísima por los años de 1788 al 1790: el Dr. Don Antonio Martinez, pbro. natural de esta villa de Monforte, que por aquel tiempo se hallaba en Madrid, visitaba en Palacio a la Condesa de Bailencourt que era la aya del Príncipe y viéndola muy afligida por la enfermedad que padecía el príncipe, la dijo: lo se aflija V.E. que hoy mismo principio una rogativa a la Purísima Concepcion de Monforte, que es imagen muy milagrosa, para que consiga de su Santísimo Hijo el restablecimiento de la salud del Príncipe y tenga V.E. toda confianza en que se logrará, porque cuanto se le pide a aquella Divina imagen tanto se alcanza. Dio principio a la rogativa inmediatamente el Pbro. D. Antonio a María Santísima con la mayor religiosidad por la salud del Príncipe al segundo dia de aquel acto religioso ya se advirtió una mejoría muy notable en el enfermo, la condesa se lo manifestó a la Reina Doña Maria Luisa madre del Príncipe y la Reina le mando digera al Pbro. Martínez continuara la rogativa hasta que consiguiera el Príncipe toda su salud; así lo libró y por momentos fue mejorando, de modo que antes de concluir la novena estaba ya el Príncipe enteramente bueno: la Reina Doña Luisa dio orden entonces para que se presentara el Pbro. D. Antonio Martinez, lo libro este en el momento y refirió a S.M. muchos de los prodigios que había obrado en iguales casos de aflicción la Purísima Concepcion de la Iglesia de Monforte, lo que estuvo oyendo S.M. con mucha religiosidad y gusto. Pregunto luego al Pbro. D. Antonio de que tenia mas necesidad la iglesia de Monforte, y contestando que le hacía mucha falta un terno completo para celebrar en los días solemnes, mandó la Reina que se hiciera y que se le presentaran las ropas para escogerla por si misma, como así se cumplio todo: hecho el terno se llevo a Palacio para que lo viera la Reina y mando se entregara a D. Antonio Martinez para su conducción a la iglesia de Monforte; al mismo tiempo manifestó D. Antonio que el Niño Jesús de la misma iglesia tenía un vestidito muy pobre, y la Reina Doña Luisa mando que el vestido que llevaba el Príncipe cuando cayo enfermo se le diera a dicho Pbro para el Niño Jesús; y ambas dádivas conserva aun dicha Iglesia, usando del terno en los días solemnes y el Niño Jesus el vestido del Príncipe».

Como se ha anotado en el capítulo precedente, el escultor académico valenciano José Puchol Rubio pudo estar presente en la iglesia de Monforte ocupado en el tallado de los dos medallones de madera que adornan el ábside, en donde representó los pasajes de la Anunciación y la Visitación, es decir, dos escenas vinculadas estrechamente con la vida de la Virgen, sagrada titular del templo. Esos dos medallones, con apariencia clasicista, se enmarcan dentro de los tiempos en que se renovó el presbiterio a partir de 1795 y, aunque no ha podido ser constatado documentalmente, Puchol fue el encargado de la factura de ambos tondos, próximos a su producción, incluso a otras obras que se le atribuyen como los relieves del mismo tema conservados en el santuario de Monserrate³⁶ (Orihuela), aunque estos de Monforte son de una calidad extrema y de una exquisita finura. Lamentablemente, el acercamiento a estos relieves debe quedar reducido a meras hipótesis que, de ser ciertas, elevarían aún más la categoría de estas esculturas y este templo. Los medallones de Monforte, en madera pintada imitando mármol, seguían las disposiciones de la Real Orden de Carlos III de 25 de noviembre de 1777 que regulaban la construcción de patrimonio mueble en el interior de los templos y se recomendaba que el mejor material sería el estuco, cuando no el mármol o la piedra. Por ello, estos tondos lígneos quieren imitar el már-

mol. Los tipos humanos de raigambre clásica están remitiendo claramente a estampas salidas de devocionarios, como han puesto de manifiesto estudiosos de la talla de López Catalá.



Tondo de la Anunciación. José Puchol Rubio. 1797. Fotografía: Alejandro Cañestro.



Tondo de la Visitación. José Puchol Rubio. 1797. Fotografía: Alejandro Cañestro.



Detalle de la escena. José Puchol Rubio. 1797.
Fotografía: Alejandro Cañestro.



Detalle de la escena. José Puchol Rubio. 1797.
Fotografía: Alejandro Cañestro.

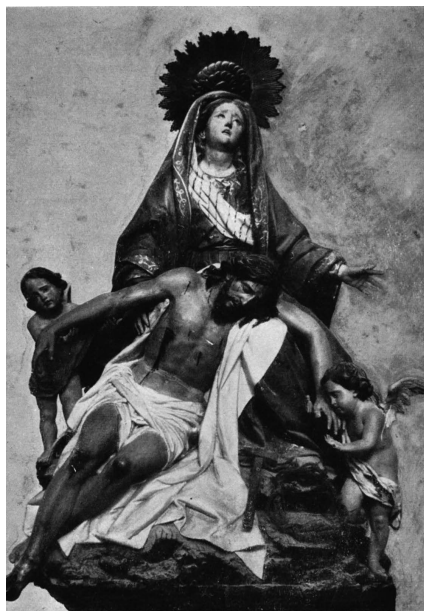
Otro escultor valenciano que aparece asociado a la fábrica monfortina es José Esteve Bonet, quien en 1797 fabrica «un Nazareno del natural, agobiado con el peso de la cruz y en la caída». Este escultor, siempre siguiendo a uno de sus primeros biógrafos como fue José Vicente Martí Mallol, ya había hecho en 1785 una «Virgen del Rosario con el Niño Jesús en brazos sobre trono de nubes con tres serafines de 1,134 metros». Según el registro documental de la Cofradía del Rosario, se pagó por ella la cantidad de 85 libras el 15 de marzo de ese año³⁷. Tal como recoge el denominado *Liber Veritatis*, es decir, el cuaderno en que el escultor anotaba sus hechuras, el encargo fue «por medio del P. Villanueva», lo que no debe extrañar después de ver la estrecha relación que unió a la iglesia de Monforte del Cid con Antonio Villanueva³⁸. Y en 1793 «unas andas con una Dolorosa sentada al pié de la cruz, teniendo á su Divino Hijo sobre sus rodillas y dos niños ángeles adorando las llagas de Nuestro Redentor, figura de 1,132 metros»³⁹. Elías Tormo en su *Guía* asimismo las recogió⁴⁰ aunque desde el plano documental, no quedan registradas ni esta ni el Nazareno en los archivos parroquiales.

Esta nota merece un poco de detenimiento pues afortunadamente se ha podido conseguir una antigua fotografía de la Piedad que hizo Esteve para Monforte del Cid, imagen inédita que se ofrece por vez primera en esta publicación. A su respecto debe decirse que está en clara sintonía con las otras composiciones que, con idéntico tema, había hecho el escultor para otras latitudes, caso de Jerez de la Frontera⁴¹, Játiva⁴² o Polop⁴³. Todas ellas tuvieron la denominación de *Dolorosa* y siempre aparecen con el cuerpo de Jesús sobre sus rodillas. Coinciden asimismo en la medida: 1,132 metros. La Dolorosa estaba en su altar, a los pies de la iglesia, tal como refleja la visita de 1818. La composición, muy escenográfica, contemplaba asimismo un pequeño monte en que figuraban algunos de los instrumentos de la Pasión, como ya había hecho el escultor en la Dolorosa de Jerez de la Frontera. De todas las imágenes con la misma iconografía que Esteve



Dolorosa. José Esteve Bonet. 1793. Fotografía: Josefina Miralles

Bonet talló –más de una docena– esta de Monforte sería de las últimas pues la primera registrada en su dietario la ejecutó en 1764 para el canónigo valenciano Pedro Pérez mientras que la última tuvo como destino la localidad de Vinaroz. Algunas de ellas se conocen por viejas fotografías y otras –las menos– han llegado hasta la actualidad. Con esta Dolorosa para Monforte se completa el catálogo de esculturas de este importante artífice valenciano de la segunda mitad del siglo XVIII. Es posible que las autoridades parroquiales se decantaran por él por lo que su persona representaba, en tanto que director de la Real Academia de Bellas Artes de san Carlos (Valencia), pero también por la regeneración de la escultura que él encarnaba, tras pasar de valores netamente barrocos a otros serenamente clasicistas, más acordes con los momentos que se vivían a finales de la centuria.



*Dolorosa. José Esteve Bonet. 1793. Catedral de Jerez de la Frontera.
Fotografía: Antonio Martín Llinares.*



Dolorosa. José Esteve Bonet. 1795. Colegiata de Játiva. Fotografía: Antonio Martín Llinares.



*Dolorosa. José Esteve Bonet. Colegiata de Játiva.
Fotografía: Andrés de Sales Ferri Chulio.*

La visita pastoral de 1818 refrenda las siguientes imágenes⁴⁴:

Santa María la mayor colocada a espaldas del tabernáculo en el altar principal

Imagen de Jesús Nazareno en su altar

Imagen de N^a S^a de los Dolores en su altar

Imagen de la Purísima Concepción en su altar

Imagen de N^a S^a del Rosario en el suyo

Imágenes de san Antonio de Padua y san Francisco colocadas en la capilla de la Purísima

*Imagen de san Sebastián mártir
Un Niño para la noche de Navidad
Un Niño en su altar
Un crucifijo en la capilla del Rosario
Un crucifijo para la procesión del Viernes Santo
Imagen del Señor en el Santo Sepulcro
Imagen de Santiago, retirada por indecente
Imagen pequeña del Rosario para las procesiones claustrales*

Igual que ocurriera con la reina María Luisa de Parma, la duquesa de Alba regaló en 1855 un vestido a la imagen de la Inmaculada Concepción que llegó para las fiestas de ese año y, como contrapartida, se le mandó un retrato de la Purísima⁴⁵ y en 1856 la infanta de España, hija de don Francisco de Paula, hizo lo mismo, cuyo transporte desde Madrid costó 26 reales⁴⁶. Uno de los inventarios más completos, el de 1891, señala las siguientes esculturas⁴⁷:

*Un San Sebastian, dos Virgenes del Rocio de talla de dos y tres palmos de altura
Un via Crucis de madera
Nuestra Señora de las Nieves la titular con Niño en los brazos de talla
Nuestro Padre Jesus de talla
La imagen del Niño Jesus de vestir, retablo de madera mesa de altar de obra y un lienzo muy deteriorado que cubre el nicho
Un retablo de dos cuerpos de madera, mesa de altar de madera en cuya capilla se venera la Virgen del Rosario con niño de talla
Capilla de la comunión: un retablo de madera dorada de dos cuerpos, sobre las columnas dos imagenes de santos de talla, la imagen de la Purisima Concepcion de talla y vestir, una mesa de altar de madera
Un retablo y mesa de altar de obra con un lienzo grande y nuevo de obra del bautismo de san Juan
Otro id. de san Juan de Nepomuceno
Un retablo de obra y mesa de altar de piedra marmol con un cuadro lienzo que se representa el decendimiento con el Señor y la Virgen que va en la boca del nicho en donde se venera la imagen de Jesus y la virgen con dos angeles de talla
Una cabeza de la Asunción de la Virgen y otra de la Virgen de los Dolores, todo para vestir las
Un San José con su niño de talla
Un Santiago de talla con su caballo de lo mismo
Un niñoito Jesus para la adoracion
Un lienzo de la Purisima Concepcion*

Las referencias históricas se completan con las contenidas en el inventario efectuado en 1932, que refrendan una vez más las imágenes que había en el templo, es decir, la de la Virgen titular en el ábside, la del Nazareno que hiciera José Esteve Bonet, un yacente, un crucifijo –esas tres en la capilla de Nuestro Padre Jesús, que aún tiene su retablo de piedra–, una imagen de la Soledad, otra de la Virgen del Carmen de cartón piedra con el Niño de talla, una talla del Sagrado

Corazón de Jesús, una imagen de la Virgen de la Fe en donde antes había una de Santiago, una imagen de santa Rita de cartón piedra, otra de san Antonio de Padua, una talla de san José, la Virgen del Rosario, la Virgen de la Asunción, san Sebastián, la Purísima, san Francisco y san Antonio Abad, una imagen de la Virgen de las tres Avemarías y una Virgen de los Dolores⁴⁸.

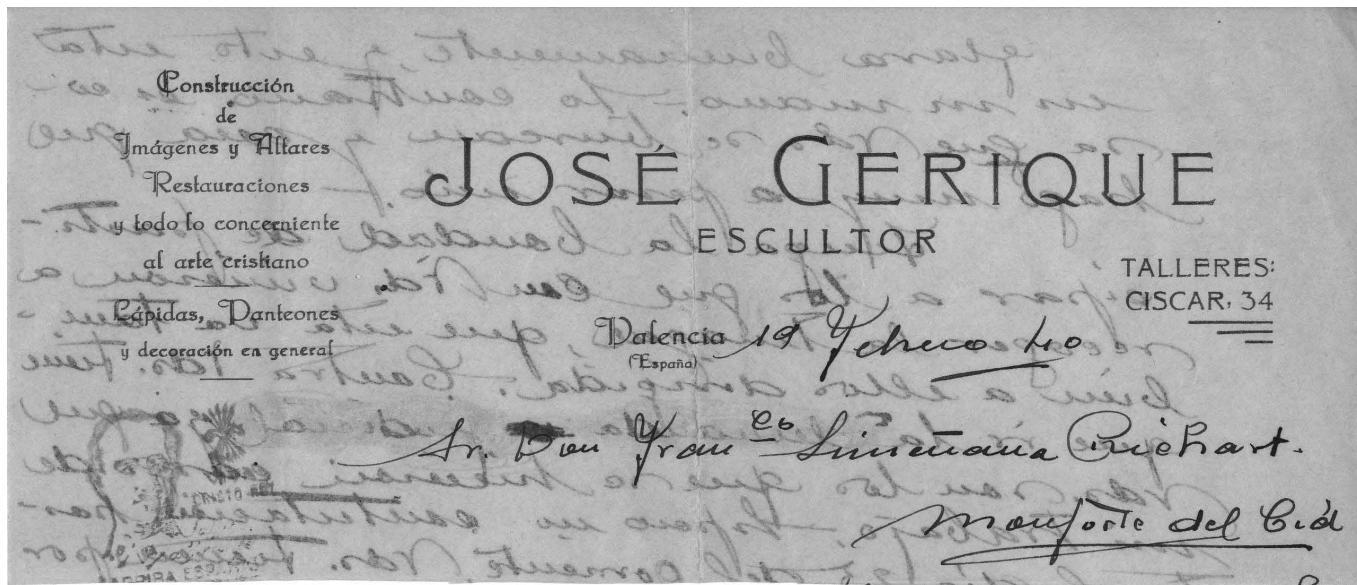


Inmaculada Concepción. Siglo XVIII. Fotografía: Archivo Parroquial.



Inmaculada Concepción. José Jerique Roig. 1940. Fotografía: Alejandro Cañestro.

Lamentablemente, en el presente tan solo se cuenta con dos tallas, la de la Purísima y la de la Virgen de los Dolores, pues el resto son escayolas procedentes de los talleres de Olot y Barcelona. Estas últimas, al tratarse de producción en molde y seriada, carecen de objetividad artística, por lo que el trabajo se centra forzosamente en las dos tallas comentadas, aunque, como se ha indicado anteriormente, también se conservan los dos tondos atribuidos al escultor José Puchol y cuyo análisis ya ha sido efectuado. La primera de ellas, la de la Purísima, es del escultor valenciano José Jerique Roig, hijo del también escultor José Jerique Chust. No se conocía con exactitud cuál había sido su artífice porque padre e hijo firmaban igual. Lo que sí determinó la autoría fue el recibo emitido por la talla, que indicaba que el taller del escultor se encontraba en la calle Císcar, en Valencia, que es donde trabajaba José Jerique hijo, mientras que su padre lo hizo siempre en el taller de la calle Caballeros. Todo indica que la Purísima llegó a Monforte en un camión que la compañía de anís Tenis prestó para la ocasión y que fue encargada en 1939, nada más finalizar la contienda civil. Nada más se conoce acerca de su proceso, tan sólo una nota que expidió el escultor Jerique al párroco del momento, don Francisco Limiñana, en febrero de 1940 mediante el cual pedía las cantidades que se le adeudaban⁴⁹. Con la autoría ya clara, tan sólo restaba poner esta imagen en la órbita de la producción y la biografía de este escultor del que poco se conoce.



Recibo de José Jerique. 1940. Fotografía: Antonio Berná.

Los documentos conservados en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos (Valencia), han permitido conocer que el 21 de septiembre de 1908 se matriculó en las asignaturas de *Modelado, Dibujo y Anatomía*. Actuó como fiador su padre José Jerique Roig, habitador de la calle Caballeros nº 10. Aunque no existe la nota, debió estar matriculado en el curso anterior por el apunte que hay grapado a esa matrícula que cita: «El alumno de esta escuela don José Jerique y Roig ha ganado en la misma en el académico de 1907 á 1908 la asignatura de dibujo elemental de figura en nota de aprobado. Valencia, 18 septiembre de 1908». El 23 de septiembre de 1909 se apuntó a las asignaturas de *Dibujo del antiguo, Modelado, Dibujo y Anatomía* y volvió a ser su padre su avala. Ese mismo día se libró un certificado a nombre del aspirante por parte del médico José Gil en que indicaba que Jerique tenía 15 años y que había sido vacunado⁵⁰.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE VALENCIA

ENSEÑANZAS SUPERIORES

ASIGNATURAS (TAJERES LAS NO MATRICULADAS)

4 • Anatomía	PRIMER CURSO
4 • Perspectiva	SEGUNDO CURSO
4 • Dibujo del Antiguo	PRIMER CURSO
4 • Modelado	SEGUNDO CURSO
4 • Dibujo	PRIMER CURSO
4 • Anatomía	SEGUNDO CURSO
4 • Dibujo	TERCER CURSO

D. José Jerique Roig, natural de Valencia, provincia de Valencia, habitante en la calle Caballeros núm. 10, piso bajo de 14 años de edad; profesión *escultor*, solicita matricularse en las asignaturas anotadas al margen y presenta como fiador a D. José Jerique Roig domiciliado en la calle Caballeros núm. 10, piso bajo Valencia 21 de Septiembre de 1908

El FIANZOR, El INTERESADO,

José Jerique José Jerique

Papeleta de matrícula de José Jerique. 1908.
Fotografía: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.

ESCUELA OFICIAL DE ARTES E INDUSTRIAS DE VALENCIA SECRETARÍA PARTICULAR

El alumno de esta Escuela D. José Jerique y Roig ha ganado en la misma en el académico de 1907 á 1908, la asignatura de Dibujo elemental de figura en nota de Aprobado. Valencia 18 Septiembre de 1908.

C. Gil

Apunte adjunto a la matrícula de José Jerique. 1908.
Fotografía: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE VALENCIA

ENSEÑANZAS SUPERIORES

MATRICULA OFICIAL ASIGNATURAS

12 • Anatomía	PRIMER CURSO
12 • Perspectiva	SEGUNDO CURSO
12 • Dibujo del Antiguo	PRIMER CURSO
12 • Modelado	SEGUNDO CURSO
12 • Dibujo	PRIMER CURSO
12 • Anatomía	SEGUNDO CURSO
12 • Dibujo	TERCER CURSO

D. José Jerique Roig, natural de Valencia, provincia de Valencia, habitante en la calle Caballeros núm. 10, piso bajo de 14 años de edad; profesión *escultor*, solicita matricularse en las asignaturas anotadas al margen y presenta como fiador a D. José Jerique Roig domiciliado en la calle Caballeros núm. 10, piso bajo Valencia 23 de Septiembre de 1909

El FIANZOR, El INTERESADO,

José Jerique José Jerique

Papeleta de matrícula de José Jerique. 1909.
Fotografía: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.

6432395

Don D. José Jerique Roig, natural de Valencia, provincia de Valencia, habitante en la calle Caballeros núm. 10, piso bajo de 14 años de edad; profesión *escultor*, solicita matricularse en las asignaturas anotadas al margen y presenta como fiador a D. José Jerique Roig domiciliado en la calle Caballeros núm. 10, piso bajo Valencia 23 de Septiembre de 1909

El FIANZOR, El INTERESADO,

José Gil José Jerique

Certificación médica de José Jerique. 1909.
Fotografía: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.

La imagen de la Purísima preside, desde su camarín, la capilla que acoge el espléndido retablo barroco. Se trata de una talla hecha en pino de Flandes, de un tamaño mayor del natural, con un canon de belleza sereno, un punto clasicista como fue habitual en los años de la posguerra. Tal como codificara Francisco Pacheco en su *Arte de la Pintura* (1649), es decir, adolescente, con las manos juntas en el pecho en actitud de oración, rubia, de mirada cabizbaja, con túnica blanca en señal de pureza y manto azul que alude a la eternidad, ropas que, en el caso de Monforte, se embellecen con delicados ornatos estofados a base de motivos geométricos y vegetales. En definitiva, Pacheco no estaba más que traduciendo en imágenes la visión que tiene san Juan en su *Apocalipsis*: «una gran señal apareció en el cielo: una mujer vestida del sol, con la luna debajo de sus pies, y una corona de doce estrellas sobre su cabeza». Esa mujer vestida de sol se vincula a la Purísima Concepción y los atributos que narra el relato, es decir, la media luna y la corona de estrellas, se hacen presentes asimismo en esta imagen de Monforte del Cid. A ello se añade la figura de la serpiente con la manzana en su boca, símbolo del pecado original, que María pisa con su pie derecho. La media luna pudo verse en los lejanos años del Barroco como el triunfo de la Iglesia ante el envite de los protestantes y musulmanes, si bien en estos casos obedece más bien a un sostén de la imagen al no figurar ni deformada ni asimétrica y, al no estar llena como ocurre en las escenas de la Crucifixión sino mostrarse en cuarto creciente, puede recordar a Diana y, por extensión, evocar la fecundidad. La talla de María se yergue sobre el globo terráqueo en tanto que Reina de la Creación. El conjunto se completa con una peana a base de cúmulos de nubes y dos ángeles, lo que hace que compositivamente se inscriba en una pirámide que tiene como vértice superior la testa de María.



Detalle de la peana de la Inmaculada Concepción. José Jerique Roig. 1940. Fotografía: Alejandro Cañestro.

Desde luego, la Purísima fue desde antiguo la devoción más importante de Monforte. Ya la temprana referencia de la visita de 1667 la refleja como «una imagen de la Concepción de N^a S^a con su corona de plata vestida de tafetán blanco doble y manto tafetán azul»⁵¹. Con respecto a esta advocación, debe tenerse en cuenta su patrimonio textil y de joyas, conocido a través de los diferentes inventarios, aunque nada de ello haya llegado hasta nuestros días. Por citar algunos ejemplos, en el inventario de 1769 se refrendan los siguientes objetos⁵²:

Alhajas de plata

Una corona grande de plata sobredorada con piedras azules, encarnadas, verdes y blancas para la Purisima Concepcion

Otra corona de plata para la misma Virgen

Un aderezo de oro que tiene en el collar dos rosas de diamantes y esmeraldas y un colgante correspondiente con seis lazos de perlas aljófar

Dos brazaletes con una rosa de oro cada uno y en ellas nueve esmeraldas y ocho diamantes cada una y candados de oro con sartas de perlas aljófar

Un anillo de oro con una esmeralda grande

Otro anillo de oro con un amatiste grande

Otro anillo pequeño

Y estas alajas su valor, sartas de perlas, numero de piedras y demás, consta en la escritura de donación que esta en el archivo de esta iglesia e hizo el Dr. Dn Manuel Sanchez Santofimia rector que fue de esta parroquial a la Purisima Concepcion

Una media luna de plata con cinco piedras de colores falsas y la lleva siempre la Concepcion

Una varilla de oro con su banderilla de oro y tres perlas finas en sus extremos; es del Niño que tiene el sepulcro de evano y esta en el archivo con las alagitas de la Virgen

Una cruz de plata grande con un crucifijo: al pie la Purisima Concepcion y en el espacio de ella diferentes insignias de la Pasion la qual fue regalada a esta iglesia por el Dr. Dn Josef Mirambell, hijo de esta misma villa y canónigo dignidad de Maestrescuela de la catedral de Orihuela.

Vestidos de la Concepcion

Un vestido que el manto es de tisú de plata campo azul y flores de matices guarnecido de gasa de plata

Una túnica de tisú de plata campo blanco y flores de matices guarnecido de gasa de plata

Una armilla de tisú con media gasa de plata y es de la misma tela de la túnica

Dos mangotes con broches de hilo de plata de la misma tela de la túnica

Tres pares de escotes y puños, dos de bovillo fino y unos de mosolina bordados

Un vestido ya usado y viejo que lleva actualmente y es de tela con flores de plata

Vestido de Nra Sra de la Soledad echa en este año de 1784

Se le hizo a dicha Nra Sra un manto, basquiña y armilla con sus mangas de raso liso negro; y un delantar, peto, mangas y toca de Clarin risado todo y una camisa de lienzo de Osuna y una corona de laton plateado y parte de ella dorado

Un vestido entero tejido en Francia y matizado con flores de oro y guarnecido con un rico galon de oro brillante el qual se compro año de 1786

Diferentes halajas de la Purísima Concepcion que estan en el archivo de esta iglesia

Un atado de relicaritos de plata de diferentes sats que tiene nueve

Otro atado de relicaritos de plata que tiene siete

Otro atado con tres relicarios grandes de plata

Quatro relicaritos de plata estan sueltos

Una cruz y dos pendientes de plata con bristones encarnados y blancos

Un llaverito y un alfilerero de plata

Un par de broches y un pedazo de cruz de plata con bristones

Un par de arracadas de nacar

Un atado de ojos de plata con ocho; son de santa Lucia

Tres anillos de plata sobredorada y piedras falsas»

Por último, la imagen de la Virgen de los Dolores, ubicada en su altar a los pies de la iglesia, es una talla de autor desconocido y que, como se cuenta en el capítulo precedente, fue una donación al templo por parte de D^a Irene Pina, quien la tenía expuesta en su domicilio particular de la avenida de Alicante⁵³.

2. La pintura

De las colecciones de pintura que hubo de tener en otros tiempos la fábrica monfortina han llegado hasta la actualidad muy pocas, específicamente seis lienzos antiguos y los tres grandes formatos de Gastón Castelló –dos de ellos firmados y el tercero una atribución que aquí se propone. Igual que se hizo con la escultura, conviene recoger todos los testimonios documentales escritos que hablan de pinturas en la iglesia de Monforte, así como de sus artífices.

La primera referencia encontrada a ese respecto es un pago de 98 reales que se efectúa en 1598 al pintor Guillem Soria «*en part de paga de les manufactures de fer lo crucifix del nom de Jesus*»⁵⁴, sin que se aclaren más datos. Este Guillem Soria fue el encargado de pintar el altar mayor unos años antes y también el de la ermita de la Sangre. Montesinos lo sitúa nacido en Monforte y debió formar taller junto a su hijo Pere, a quien se documenta trabajando para el convento de franciscanos de Elche. Guillem Soria será también el responsable de «*fer la creu de fusta y daurarla y pintarla*» en 1607 además de «*pintar una ymatge de la Verge Maria per a davant altar*»⁵⁵. A todo ello se añade otro pago de 18 reales en 1616 «*per la obra que a fet del Jesus del altar*»⁵⁶.

Sin embargo, no proliferan mucho las noticias sobre pintura, por lo que, como ocurría con la escultura, debe recurrirse a las visitas pastorales para conocer algún detalle más. Así las cosas, la visita de 1595 se ordena hacer un retablo con una pintura del bautismo de Cristo. El visitador encontró que el lienzo del retablo en la capilla de san Felipe y Santiago «*era molt vell e indecent y*

romput», por lo que manda que se renueve, como igualmente estaba el lienzo de la Virgen de la Misericordia con santa Catalina, san Fabián y santa Lucía⁵⁷. Prontamente aparece en la documentación una Santa Faz pintada que, por su reverso, tenía una imagen de la Virgen, una tipología ciertamente frecuente en esta zona levantina. Se encuentran referencias en la visita de 1628⁵⁸, 1632⁵⁹, 1637⁶⁰, 1647⁶¹...

En el año 1625 aparece un pintor llamado Joan Pitart, quizá valenciano, que recibe 18 reales castellanos «*per fer un altar junt a la porta del sagrari*»⁶². De ese dato tan exiguo no puede adivinarse ni el alcance de la obra ni su apariencia. No será hasta 1654 cuando vuelvan a aparecer noticias sobre pintores en la iglesia de Monforte. Concretamente, se trata de Francisco Pallarés, pintor natural de Valencia pero vecindado en Murcia. Estas intervenciones en Monforte constituyen las primeras referencias de su producción: el 30 de noviembre de 1654 se le encarga pintar el retablo de la Purísima Concepción por precio de 20 reales. El primer pago consistió en 6 reales que debía aprovechar el pintor para comprar colores y lienzos, mientras que los catorce restantes se le abonarían una vez entregado el trabajo⁶³. El encargo vino acompañado de otros dos lienzos, que estaban asimismo en la capilla de la Purísima, y que representaban a san Felipe y san Ramón, por cuyas labores percibió Pallarés seis libras el 7 de mayo de 1655⁶⁴.

En la visita pastoral de 1711 se citan «*dos quadricos con sus marcos dorados de Jesus y Maria para colaterales al altar maior*»⁶⁵. En 1732 consta un guión de damasco blanco con una pintura de la Purísima Concepción⁶⁶. Antonio Villanueva, fraile franciscano y también arquitecto y pintor, está documentado en Monforte: en 1752 se le efectúa un pago de 51 libras «*por todo el coste del lienzo, pintura, marco y tarjetas doradas del cuadro de san Juan Bautista que se a puesto en la iglesia sobre la pila bautismal*»⁶⁷. La decisión de realizar ese lienzo se toma en la junta de parroquia del 15 de agosto del año precedente siguiendo el mandato incluido en la visita pastoral⁶⁸. En 1758, a Villanueva se le extienden tres pagos: 30 libras «*por el lienzo que hizo en que se representa el hallazgo de la imagen de N^a Madre Purísima y esta colocado en dicho camarín*»⁶⁹, 25 libras «*por el lienzo que hizo para el altar y arco abocinado del camarín*» y 32 libras «*por quatro laminas que dibuxó y quedan colocadas en el camarín*». Seguramente, sería Villanueva el ideólogo del plan de exaltación del camarín de la Purísima. Un año después vuelve a ser requerido por la fábrica de Monforte, en este caso para pintar la imagen de la Inmaculada, por cuya labor se le abonan 8 libras⁷⁰.

El pintor oriolano Antonio Llopis, cuñado de Antonio Villanueva, aparece en Monforte: el 15 de abril de 1765 recibe 20 libras «*por las dos banderetas con las incinias de la Sagrada Pacion de Christo Señor Nuestro que con sus palos o astas corladas se an echo*»⁷¹. Un año más tarde, cobra 11 libras «*por aver dado color a las andas que se hizieron para Nuestra Señora de la Soledad y portes de conduzir las para ello*»⁷². Y el 26 de agosto de 1768 se le pagan al mismo Llopis 30 libras por dos docenas de candeleros corlados y plata⁷³.

De 1769 es un inventario muy completo que se conserva en el Archivo Parroquial. Este refleja todo el patrimonio mueble que había en la iglesia en ese momento; lógicamente, se incluyeron los cuadros que estaban repartidos por las capillas y por la sacristía. Así, se habla de un lienzo de san Antonio Abad, uno de san Francisco Javier, un lienzo de san Miguel para la capilla homónima cuyo retablo se coronaba con otro lienzo de la Virgen del Rosario, pinturas sobre tabla en la capilla de Santiago, un lienzo con marco dorado en la capilla de las Almas y otro en la del bautismo, más pinturas sobre tabla en la capilla de la Virgen del Rosario, un lienzo de la Purísima en su capilla y otro de santa Bárbara en ese emplazamiento, dos lienzos pequeños de san Ramón y san José en sus respectivos altares colaterales en la capilla de la Purísima, un lienzo de san Juan Bautista y, finalmente, un lienzo de la Historia de la Virgen más cuatro láminas en marcos de talla dorados⁷⁴, obras estas del pintor Antonio Villanueva ya reseñadas.

En 1798 entra en escena otro pintor, en este caso el alicantino Lorenzo Luesma, a quien pagan 40 pesos «*por los dos lienzos que hizo para el sagrario de la yglesia*»⁷⁵.

El 23 de junio de 1818 se pasó visita a la iglesia de Monforte y en ella se hallaron «*dos banderillas para Semana Santa*», que seguramente corresponden a las que hiciera el pintor oriolano Antonio Llopis. Constaban además en esa visita, aparte de los ya mencionados cuadros de Jesús y la Virgen para el altar mayor, otro de san Blas, un lienzo de la Virgen de los Dolores –que al presente se encontraba en la ermita de san Pascual–, otro de san Antonio Abad, uno de la coronación de la Virgen y otro lienzo de Cristo en la cruz⁷⁶. Por su parte, el inventario fechado en 1891 señala, a más de lo ya comentado, un lienzo bocaporte en el retablo del Dulce Nombre de Jesús, un cuadro grande de san Pascual Bailón, otro de san Juan Nepomuceno, dos lienzos de la Virgen del Carmen y de María Magdalena, un lienzo del Descendimiento, otro del Santo Sepulcro y un lienzo de la Purísima⁷⁷.

De todo lo anterior, poco ha subsistido. Es más, hubieron de reponerse ciertos lienzos que habían sido firmados en origen por los pinceles más laureados, caso de Antonio Villanueva. Los que sustituyeron al lienzo de la capilla de las Almas o el lienzo de la capilla del bautismo, obra de Villanueva, fueron encargados al destacado artista alicantino Gastón Castelló, quien plasmó, con su particular punto de vista y con su personal manera de entender el hecho artístico, unas visiones tradicionales de iconografías cristalizadas pero bajo el prisma de los años en que fueron creadas. Conviene detenerse en ellos unas líneas. Debe decirse que Castelló era ya un artista conocido en Monforte del Cid pues había realizado tres lienzos para la ermita de san Pascual sobre escenas de la vida de dicho santo. Pero, sin duda, serán los encargos para el templo parroquial los que mayor mérito demuestren. El único fechado es el del *Bautismo de Cristo* (1952). Juan Bautista, último profeta y el primer mártir cristiano, es el nexo de unión entre el Antiguo y el Nuevo Testamento. Ha vivido, al unísono, *sub lege* y *sub gratia*. Según los textos sagrados, fue hijo de Zacarías

y de su esposa Isabel, prima de la Virgen. De ahí su parentesco con Jesús. El bautismo se puede comparar con el de los prosélitos y establece, pues, una economía provisional. Es un bautismo de agua, preparatorio para el mesiánico. En ese sentido, cuando el pueblo expectante le preguntó si era el Mesías prometido, el mismo Juan respondió: «Yo os bautizo con agua; pero viene el que es más fuerte que yo, a quien no merezco desatarle la correa de sus sandalias. Él os bautizará con Espíritu Santo y fuego» (Lc. 3,16). Después, los acontecimientos se precipitaron. Como se sabe, fue apresado y decapitado, hacia el año 30, por orden de Herodes Antipas, ya que le censuraba continuamente su incestuoso matrimonio con Herodías. El tetrarca de Galilea, para cumplir una promesa imprudente que había hecho a su hijastra Salomé, lo mandó ejecutar. Sus discípulos recogieron el cadáver y le dieron sepultura (Mc. 6,17-29). La iconografía del Bautista conocerá un auge especial en la época de la Contrarreforma ya que, conforme al espíritu emanado del Concilio de Trento, las vidas de santos se imponen como modelos a seguir por los creyentes y, por extensión, las artes figurativas vinieron muy bien en tanto que soportes didácticos que contribuyeron eficazmente a la evangelización de los pueblos.

Todo ello justifica la primacía del Bautista entre los santos; incluso en las letanías se invoca detrás de los arcángeles y antes que el patriarca san José. Y en el *Confiteor* precede al mismo san Pedro, príncipe del Sacro Colegio Apostólico. Razón por la que san Pedro Crisólogo lo califica como *major homine, par angelis*. En la escena de Monforte, el santo, cuyo tipo es denominado popularmente *de chuleta*, se muestra de cuerpo completo en el acto del bautismo de Cristo, quien recibe las aguas sobre su cabeza. Tal como recogen los textos sagrados, Juan viste con piel de oveja o carnero y una correa de cuero que deja ver las piernas, los brazos y buena parte del torso desnudo. Esa imagen hace que san Agustín o san Jerónimo lo tengan como modelo de la vida austera y retirada de los anacoretas.

Tiene un dibujo sencillo aunque los volúmenes de las anatomías son escultóricos, de un modelado perfecto, dentro de una composición equilibrada en forma de pirámide, cuyo vértice superior lo ocupa la mano del Bautista. Ambos cuerpos dinamizan la plasticidad formal y la fuerza expresiva del lienzo, cuya policromía contribuye a lograr esos efectos ya comentados. El modelado anatómico de las figuras dulcifica la diartrosis masculina en aras de una mayor armonía e integración de las masas musculares, sin confundirlas entre sí pero buscando unidad de ritmo y composición general. La conjunción de la cabeza con el cuello, al girar, suscita la torsión del busto. Ese ponderado movimiento rompe con violencia el estatismo y la frontalidad. La elegante apostura, parca distribución de paños, equilibrada línea y elocuente expresividad centran la atención en el gesto, enmarcado en un paisaje infinito, así como en la túnica blanca de Cristo, símbolo de pureza divina, quien recibe las aguas en signo de calma con los brazos abiertos y las palmas de las manos extendidas.



Lienzo del Bautismo. Gastón Castelló. 1952. Fotografía: Alejandro Cañestro.

El segundo lienzo de Gastón Castelló, el de la Virgen del Carmen rescatando a las ánimas del Purgatorio, está colgado en el brazo derecho del crucero. A diferencia del primero, remata en medio punto. Igual que ocurría con el caso anterior, desde el punto de vista compositivo puede hablarse de una pirámide con un vértice superior ubicado en la cabeza de María. En esta obra están representadas las ánimas de los difuntos en el Purgatorio, el cual es un dogma de fe en la religión católica. El Purgatorio más que un lugar, se considera un estado, en el cual las ánimas de las personas que han fenecido en gracia con Dios deben permanecer durante un tiempo purgando sus pecados en el fuego purificador, es decir, purificándose para poder ascender al cielo sin ninguna mancha.

El suplicio de las almas de los difuntos en el Purgatorio se basa en la gravedad de los pecados cometidos y el tiempo de permanencia se puede acortar con los rezos dedicados a su alma que realicen los vivos; de ahí la importancia del rezo por las ánimas de los familiares en la tradición popular. Y por otra parte también depende del papel de los intercesores, la Virgen y los santos, que interceden por las almas ante la Santísima Trinidad.

El Purgatorio (*purgatorium* en su forma latina), como lugar de purificación, comienza a aparecer en los textos manuscritos a partir del 1170. La palabra es usada varias veces por el teólogo Pedro Manducator, como un término bastante conocido en el momento. Sin embargo, la idea de la existencia del Purgatorio proviene de los padres de la Iglesia. Según san Agustín (354-430), se trata más bien de un estado de las ánimas en vez de un lugar físico. Es el estado en el cual se purifica el alma del cristiano, que aun habiendo fallecido en gracia con Dios ha cometido pecados veniales y debe purgarlos antes de llegar ante el Altísimo. Sin embargo, Gregorio Magno (ca. 540-604) llegó a ubicarlo espacialmente encima del infierno, lo cual explicaría porque las ánimas sufren penas similares a las del infierno. Pero la gran diferencia es que los condenados lo sufrirán eternamente, mientras que las ánimas tienen la esperanza de ascender al cielo.

Posteriormente, se les dará unas localizaciones muy concretas a las bocas del Purgatorio. Por un lado, una de las bocas se situará en Italia meridional, Sicilia (Lípari o Etna) como cuenta Pedro Damiano en *Vidas de San Odilón* (1063), según el cual se escuchaban salir del cráter las lamentaciones de los muertos que estaban purgando sus pecados. Y otra boca será situada en Irlanda, tal y como lo cuenta Ruano de la Haza en su *Purgatorio de San Patricio* (1189). Según su escrito a san Patricio se le apareció Jesucristo y le pidió que trazara un círculo en la tierra y allí se abrió un pozo muy profundo por donde se podía acceder supuestamente al Purgatorio. Consecuentemente, el sitio se convirtió en un lugar de peregrinación.

Respecto a los textos canónicos, existen varios fragmentos que se han identificado con la existencia del Purgatorio. En 2 Macabeos 12, 43-46 se habla de ofrecer sufragios por los difuntos.



Lienzo de la Virgen del Carmen con las ánimas del Purgatorio. Gastón Castelló. Fotografía: Alejandro Cañestro.

En 1 Corintios 3, 12-15 se hace referencia a una pena que se salvará a través del fuego. En Mateo 12, 31-32, se menciona que los pecados se pueden perdonar en este mundo y en el otro también. Y por último, san Juan en *Apocalipsis* xxi, 27, donde se dice que «No entrará en aquella ciudad de Dios nada impuro», ya que las almas debían ser antes purificadas.

La representación del Purgatorio en el plano artístico bebió de otras fuentes, dado que ni los textos sagrados ni la teología daban detalles de este dogma. En ningún texto se especificaba su localización exacta ni las penas que sufrían las ánimas. De tal forma, que las fuentes fundamentales de esta iconografía durante la Edad Media serían *La Divina Comedia* de Dante Alighieri y *La Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine. Pero sin duda, el esplendor de esta representación se daría entre los siglos xv y xix. Especialmente a partir del xvi, puesto que el concilio de Trento hizo bastante hincapié en el juicio particular de cada individuo, de tal forma que empezaron a proliferar las representaciones en las que la Virgen o los santos intercedían por las ánimas ante Dios. Aumentó notablemente la devoción a las benditas ánimas en el ámbito católico, en contraposición a la negación de la existencia del Purgatorio por parte de los protestantes.

En las representaciones postridentinas el Purgatorio estará más vinculado al cielo que al infierno y tendrá la misma configuración hasta principios del siglo xix. Dicha configuración se basará en representar el cielo en la parte alta y, bajo de él, se situarán varios intercesores, como la Virgen y los santos. Y en la parte inferior se representarán las ánimas del Purgatorio en el fuego purificador, rogando hacia lo alto.

La composición descrita anteriormente corresponde con la obra objeto de este estudio. La gran protagonista es la Virgen María como la gran intercesora, abogada y procuradora de las almas. De hecho, es la más representada e invocada como intercesora. Quizás porque al ser la madre de Dios, sea la que mejor pueda rogar a Jesucristo por las almas de los pecadores. En este caso la Virgen está vinculada a la advocación del Carmen con su escapulario y con los colores habituales –túnica blanca y manto marrón. Flanqueándola, dos ángeles vestidos de blanco.

En la obra se observan claramente dos planos diferenciados, el plano celeste en la parte superior y el plano del Purgatorio en la parte inferior. En la parte alta, en un claro resplandeciente formado entre las nubes destaca el grupo formado por la Virgen con los cuatro ángeles, dos de ellos dando la mano a las ánimas y todos con gestos diferentes y personalizados. En el estrato inmediatamente inferior se ven los cuerpos de ocho hombres y mujeres, que miran en su mayoría implorantes hacia el plano celestial. Sin embargo, destacan unas figuras femeninas que no miran hacia arriba, sino hacia abajo, a más de otro que cubre su rostro con las manos.

En cuanto a la composición, a pesar de la gran cantidad de personajes, no presenta gran complejidad porque ha sido dividida en dos planos diferenciados y las dos ánimas salvadas por los ángeles hacen de nexo de unión. Por lo que se refiere a la perspectiva, se observa que Gastón Castelló ha resuelto muy bien la diferenciación de los distintos planos, jugando básicamente con el tamaño de las figuras para alejarlas o acercarlas al primer plano. Se observa un dibujo bastante plano y aunque minucioso en algunos detalles, denota una gran maestría. Y por lo que se refiere a la paleta de colores, el pintor ha usado en su mayoría colores fríos: pardos, azules y grises, exceptuando aquellas partes donde ha introducido toques rojos que dinamizan el lienzo.

A los dos lienzos ya comentados hay que sumar otro, en este caso una atribución a Gastón Castelló dentro de su primera etapa, el lienzo que muestra a san Francisco Javier bautizando un indio, un gran formato que, por sus especiales características, puede perfectamente pertenecer a la producción del pintor alicantino⁷⁸. El cuadro presenta a san Francisco Javier vestido con el hábito de los jesuitas, orden a la que pertenecía, en el momento de bautizar un indio que se dispone arrodillado a recibir el sacramento. El personaje representado recuerda ciertos arquetipos indios, que recibieron el bautismo de sus manos en sus largos viajes por mar. Un fondo de arquitectura en piedra da solemnidad a esta escena del bautismo, que representa la culminación de la obra evangelizadora de san Francisco Javier desde que partió de Lisboa el 7 de abril de 1541 hasta su muerte en 1552. Durante su misionado en Oriente, el santo jesuita recorrió un extenso territorio que incluía las tierras de Goa, India, Malaca, Molucas, Filipinas, Japón y China, alcanzando en vida una amplia notoriedad y reconocimiento de su labor. La inmensidad de su trabajo apostólico le reportó la glorificación, y así en 1609 el papa Paulo v lo beatificó, siendo canonizado como santo en 1622 por Gregorio xv.

Además, debe tenerse en cuenta la pequeña colección de lienzos que hay colgados en las paredes de la sacristía, ciertamente de poca entidad y valoración artística, quizá salidos de la mano de algún artista local o incluso fraile del convento de Orito. Ese carácter doméstico o íntimo se hace patente en el lienzo que muestra a santa Teresa, en su trabajo de escritora. Lo que sí parece claro es que se trata de una donación pues ningún inventario refrenda lienzo alguno con esa iconografía teresiana. En cambio, sí pueden pertenecer al patrimonio antiguo los lienzos sobre san José, la Inmaculada Concepción o la Anunciación, todos obras del siglo xviii. Sobre la Inmaculada se conservan dos, que pudieron formar parte de la capilla homónima y que pueden corresponderse con los cuadros que, de esa temática, indican los inventarios. Uno de ellos es más discreto, de formas redondeadas, como si se quisiera hasta idealizar la imagen.

Sin embargo, el otro lienzo que representa a la Purísima debe ponerse en la órbita de algún pintor murciano del siglo xviii, posiblemente Villanueva, quien recibió, como se ha visto anteriormente, el encargo de pintar un lienzo con ese tema. Tiene semejanzas con sus tipos iconográficos,



Lienzo de san Francisco Javier. Gastón Castelló. Fotografía: Alejandro Cañestro.



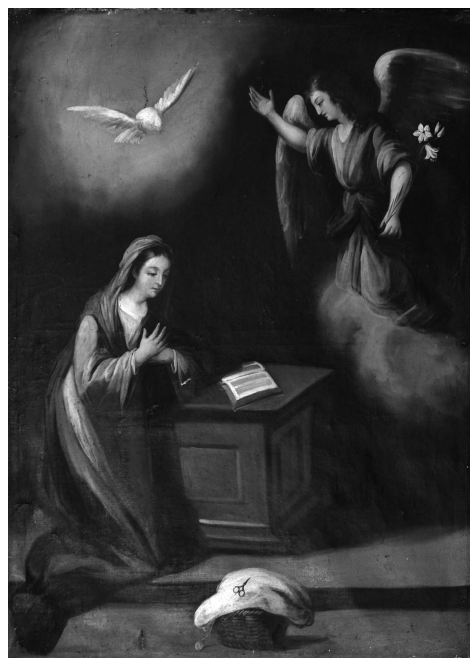
Lienzo de santa Teresa de Jesús. Siglo XVIII. Fotografía: Alejandro Cañestro.



Lienzo de san José. Siglo XVIII. Fotografía: Alejandro Cañestro.



Lienzo de la Inmaculada Concepción. Siglo XVIII. Fotografía: Alejandro Cañestro.



Lienzo de la Anunciación. Siglo XVIII. Fotografía: Alejandro Cañestro.

particularmente las cabecitas de ángeles que se entremeten en el cielo, que asimismo se adorna con rosas blancas y azucenas, símbolos de pureza y virginidad respectivamente. El lienzo muestra a María siguiendo los patrones impuestos por Pacheco, con sus manos juntas en el pecho en actitud de oración y mirando al horizonte. El detallismo con que fue ejecutado se manifiesta en la calidad de las telas del manto y la túnica de María, corpóreas, de tacto de seda, así como en la joya de pecho que, con forma dieciochesca, va prendida al cuello de la túnica. Ambas prendas se decoran con cenefas de motivos dorados que, traducido al textil, serían en hilo metálico de oro. Como es habitual en este tipo de composiciones, la Virgen se yergue sobre la media luna y una peana configurada con tres cabecitas de querubines, de entre las cuales surge la serpiente que viene a representar el pecado original. Es, nuevamente, María mostrada como la nueva Eva, como la mujer llena de virtudes. En cuanto a su precedente, debe indicarse que este lienzo de Monforte está directamente bebiendo de los lienzos que, repetidamente, hizo Francisco Pacheco y que mostraban a la Purísima de forma semejante al cuadro objeto de este estudio.



*Izquierda: Lienzo de la Inmaculada Concepción. ¿Antonio Villanueva?. Siglo XVIII. Fotografía: Alejandro Cañestro.
Derecha: Inmaculada Concepción con Miguel Cid. Catedral de Sevilla. Francisco Pacheco. 1619. Fotografía: Catedral de Sevilla.*

Completa el conjunto un lienzo del siglo XVIII que supone una copia literal del cuadro *Los niños de la concha*, obra de Bartolomé E. Murillo (ca. 1670), lo que nuevamente pone de manifiesto la fluida circulación de estampas y grabados reproduciendo estos modelos. El Niño Jesús da de beber con una concha a su primo san Juan, a quien puede identificarse por la cruz y por el cordero. A diferencia de la obra de Murillo, este lienzo de Monforte no presenta el rompimiento de gloria acompañado de ángeles que presencian la escena. Tal como advirtió Javier Portús, este tema no es más que una referencia disfrazada al que sería el episodio más famoso interpretado conjuntamente por los dos primos: el bautismo de Cristo a orillas del río Jordán⁷⁹. La combinación de realidad tangible con un ambiente visionario y espiritual fue una de las razones de la fascinación que ejercieron las obras de Murillo, muchas de ellas sumamente populares, por lo que la iglesia católica utilizó sus imágenes durante los siguientes tres siglos. Bastantes de sus temas no estaban descritos específicamente en la Biblia y algunos, como las escenas de la infancia de Cristo y san Juan Bautista, fueron fruto de su propia inventiva. Murillo presentaba, al igual que en este cuadro, conceptos teológicos complejos en imágenes claramente comprensibles y sinceras que ejercían una atracción inmediata en los sentimientos humanos.

Este lienzo es el reflejo de una forma popular de piedad que favorecía la representación de Cristo y san Juan Bautista en su infancia, poniendo énfasis tanto en su espiritualidad como en su condición humana. En este caso, el tema contradecía la estricta doctrina eclesiástica, pues, como señalara Francisco Pacheco en su *Arte de la pintura*, Cristo y san Juan Bautista, aun siendo primos, no se conocieron hasta que ambos fueron adultos, cuando este último bautizó a Jesús en el río Jordán. Lo más singular de esta anécdota es que anticipa, en términos infantiles, este hecho que ocurrió en la vida adulta de Cristo. El Niño Jesús sonríe y señala hacia la suave luz que emana de la neblina dorada formada por las nubes con las que parecen fundirse los ángeles. Al fondo la nubosidad tormentosa, oscura y amenazante, semeja predecir el destino de ambos niños. En la cruz de san Juan, una cinta, a modo de filacteria, ondea con la inscripción «ECCE AGNUS DEI», proclamando al niño Jesús como «cordero de Dios». Colocando el cordero en primer plano y mirando fijamente a los dos niños, Murillo destaca su dualidad como símbolo de Cristo y como compañero favorito de cualquier niño, llevando así el acontecimiento religioso al mundo doméstico.



Lienzo de san Juanito y el Niño Jesús. Siglo XVIII. Fotografía: Alejandro Cañestro.



Niños de la concha. Museo del Prado. Bartolomé Esteban Murillo. 1670. Fotografía: Museo del Prado.

-
- ¹APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1595-1632*, ff. 2-3.
- ²APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 220v.
- ³APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 142.
- ⁴APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 144.
- ⁵APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 141v.
- ⁶APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1595-1632*, f. 25v.
- ⁷APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1595-1632*, ff. 115-115v.
- ⁸APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1595-1632*, f. 138v.
- ⁹APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1637-1712*, f. 70.
- ¹⁰APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1637-1712*, f. 70v.
- ¹¹APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1637-1712*, f. 92v.
- ¹²APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1717-1768*, f. 44v.
- ¹³APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 49v.
- ¹⁴APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 39.
- ¹⁵APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 93.
- ¹⁶APNSNMC. *Cuentas de la limosna del horno*, ff. 15-15v.
- ¹⁷APNSNMC. *Cuentas de la limosna del horno*, f. 17.
- ¹⁸APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 227v.
- ¹⁹APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1717-1768*, f. 64v.
- ²⁰APNSNMC. *Libro de la Cofradía del Rosario*, ff. 63v-65.
- ²¹APNSNMC. *Libro de la Cofradía del Rosario*, ff. 74-74v.
- ²²AMMC. Caja 162, sig. 1085/9, f. 22 y AMN. *Protocolos de Martín Miralles*, año 1750, ff. 15v-16.
- ²³APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, f. 112.
- ²⁴APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, ff. 116-116v.
- ²⁵APNSNMC. *Libro de cuenta y razon de la Administracion de Nuestra Madre Purisima que tomo principio en el año 1754*, f. 8.
- ²⁶APNSNMC. *Libro de cuenta y razon de la Administracion de Nuestra Madre Purisima que tomo principio en el año 1754*, f. 57v.
- ²⁷AMMC. Caja 163, sig. 1086/1, f. 13v.
- ²⁸AMMC. Caja 163, sig. 1086/2, f. 9v.
- ²⁹AMMC. Caja 163, sig. 1086/5, f. 7v.
- ³⁰AMMC. Caja 163, sig. 1086/8, f. 6v.
- ³¹APNSNMC. *Inventario de las alajas y ropas de la iglesia parroquial de la villa de Monforte*, año 1769, ff. 5-7.
- ³²APNSNMC. *Libro de juntas de parroquia 1769-1778*, f. 94 y AMMC. Caja 163, sig. 1086/16, f. 10.
- ³³AMMC. Caja 164, sig. 1087/1, f. 25.
- ³⁴AMMC. Caja 164, sig. 1087/5, f. 7v.
- ³⁵APNSNMC. *Inventario de las alajas y ropas de la iglesia parroquial de la villa de Monforte*, año 1769, ff. 41-43.
- ³⁶Belmonte Bas, 2014: 243.
- ³⁷APNSNMC. *Libro de la Cofradía del Rosario 1710-1818*, f. 151v.
- ³⁸Igual Úbeda, 1957: 74.
- ³⁹Martí Mallol, 1867: 36. ⁴⁰Tormo Monzó, 1923: 260. Otros autores sitúan a estas últimas imágenes en la producción de Francisco Salzillo (Esteve Miralles, 2002).
- ⁴¹Martí Mallol, 1867: 29, Igual Úbeda, 1957: 238 y López Jiménez, 1964.
- ⁴²Martín Llinares, 2001.
- ⁴³Ferri Chulio, 2000: 180.
- ⁴⁴APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1771-1827*, ff. 12v-13.
- ⁴⁵APNSNMC. *Cuentas 1855*, f. 2.
- ⁴⁶APNSNMC. *Cuentas 1855*, f. 2v.
- ⁴⁷APNSNMC. *Inventario de 1891*, ff. 4-5v.
- ⁴⁸APNSNMC. *Inventario de 1932*.
- ⁴⁹El recibo fue publicado en Berna Jover et al., 2014: 98. Otros autores no debieron conocer ese documento y situaron la imagen en la producción de otro escultor valenciano –Garcés– que, en realidad, se trataba de Francisco Garcén (González Hernández, 1989).
- ⁵⁰Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. *Papeletas de exámenes y matriculas*, sig. 55a. Sirva esta nota como gratitud Marina Belso por haber facilitado fotografías de los documentos citados.
- ⁵¹APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1637-1712*, f. 92.

⁵² APNSNMC. *Inventario de las alajas y ropas de la iglesia parroquial de la villa de Monforte*, año 1769, ff. 24-27.

⁵³ Agulló et al., 2014.

⁵⁴ APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 235.

⁵⁵ APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, ff. 303 y 305.

⁵⁶ APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 50v.

⁵⁷ APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1595-1632*, ff. 2-3.

⁵⁸ APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1595-1632*, f. 100.

⁵⁹ APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1595-1632*, f. 115. La referencia dice: «una efigie o testa de Nuestra Señora y la Sancta Faç por otra parte de madera pintadas al oleo y doradas».

⁶⁰ APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1637-1712*, f. 6.

⁶¹ APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1637-1712*, f. 39v. «Una virgen para llevar en las manos a las procesiones y a las espaldas una faz de Xpto».

⁶² APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 122.

⁶³ APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 209v.

⁶⁴ APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, ff. 212v-213.

⁶⁵ APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1637-1712*, f. 191v.

⁶⁶ APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1717-1768*, f. 64v.

⁶⁷ AMMC. Caja 162, sig. 1085/11, f. 23v.

⁶⁸ APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, f. 127.

⁶⁹ APNSNMC. *Libro de quenta y razon de la Administracion de Nuestra Madre Purisima que tomo principio en el año 1754*, ff. 6v-7.

⁷⁰ APNSNMC. *Libro de quenta y razon de la Administracion de Nuestra Madre Purisima que tomo principio en el año 1754*, f. 8.

⁷¹ AMMC. Caja 163, sig. 1086/4, f. 8v.

⁷² AMMC. Caja 163, sig. 1086/6, f. 7.

⁷³ AMMC. Caja 163, sig. 1086/9, f. 16.

⁷⁴ APNSNMC. *Inventario de las alajas y ropas de la iglesia parroquial de la villa de Monforte*, año 1769, ff. 2-3.

⁷⁵ APNSNMC. *Cuentas 1795-1798*, f. 43.

⁷⁶ APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1771-1827*, ff. 12-12v.

⁷⁷ APNSNMC. *Inventario de 1891*, ff. 4-5v.

⁷⁸ La atribución se ha puesto en conocimiento de dos especialistas y conocedores de su obra, los doctores Manuel Mas Calabuig y Lourdes Navarro Ferrán, quienes apoyan la idea.

⁷⁹ Portús Pérez, 2001: 190.



CAPÍTULO 4. EL AJUAR DE PLATERÍA

Alejandro Cañestro Donoso

La platería y su estudio se han convertido en las últimas décadas en un objeto de atención prioritaria por parte de historiadores del arte y otros especialistas que han visto en esa manifestación artística una buena oportunidad para analizar, concretar y sistematizar otro panorama ajeno a las mal llamadas artes mayores –arquitectura, escultura y pintura– pues la orfebrería, la joyería y otras artes afines a ellas están encerrando toda una serie de aspectos de interés para la historia del arte en general . A priori, esta plástica sólo llamaba la atención por la exquisitez de las materias y materiales con que estaban hechas. Sin embargo, una observación más detenida a las mismas permite comprender que, al factor meramente crematístico, se le unen inevitablemente otros, ya que los componentes simbólico y funcional resultan, sin ningún género de dudas, indispensables en este tipo de objetos. La platería, como han sabido ver numerosos estudiosos e investigadores, constituye una parte fundamental, la tangible junto a los textiles y a otro tipo de manifestaciones, de las ceremonias y rituales que se llevan a cabo tanto en el interior como en el exterior de los templos y, por ello, su estudio está revestido de un particular interés al plasmar todas las corrientes estilísticas y todos los repertorios ornamentales que fueron propios y específicos de cada tiempo y de cada estilo.

La orfebrería, por sus características intrínsecas, representa además un excelente testimonio material del propio desarrollo histórico de la construcción de un templo, en este caso, la

parroquia de santa María de Monforte, y su adecuado abastecimiento de obra suntuaria. En ese sentido, cálices, custodias, copones, portapaces y otras piezas destinadas al embellecimiento del culto divino están sujetas, como era de esperar, a toda una serie de consideraciones de tipo teórico y teológico que las están configurando como manifestación artística y, sobre todo, como apoyo y realce de las ceremonias. No puede obviarse que la obra parroquial, la de cualquier tipo o práctica artística, fue siempre el ejemplo a seguir, fin perseguido incluso por las autoridades eclesiásticas que adujeron siempre el papel de su iglesia como madre y maestra, experimentándose tanto en su interior como en su exterior no sólo los más sólidos requerimientos del trabajo bien hecho por los maestros o artífices más capacitados sino también la búsqueda, por encima de todo, de unos determinados requisitos de alta calidad estética, la distinción y lo novedoso. En muchos casos, y sobre todo en el terreno de lo suntuario, en lo vinculado directamente para el servicio de la liturgia, tal vez lo más desconocido en lo que atañe al ámbito parroquial, se puede constatar cómo ese templo asume el papel de centro de experimentación artística, de campo de pruebas, abanderado de las vanguardias, al que llegan piezas de extraordinario impacto visual, donde se materializan y/o ensayan, en ocasiones, formulaciones por completo nuevas, donde se plasman corrientes, sugerencias o ideas foráneas, alejadas de la tradición local, que pueden, como así se demuestra en numerosas ocasiones, alterar y cambiar la dirección del gusto y del trabajo artístico de una determinada zona.

La obra de platería queda lejos de la concepción arqueológica e individualizada y se inserta en un determinado contexto y una ubicación concreta, por lo que puede decirse que es tanto un complemento de las ceremonias como de la misma arquitectura, que vio en ella una ocasión idónea para manifestar unos nuevos ideales, una nueva imagen y apariencia. En una palabra, el concepto de la iglesia monfortina va mucho más allá y debe ser entendida, desde un punto de vista abarcante e integrador, como un contenedor de obras de arte que sirvieron en todo momento como expresión y espejo de ideas y gustos. Ello explica el vasto conjunto que hubo en tiempos pretéritos –no el conservado, que cuenta con pocas piezas– en el que podían verse, siempre desde el testigo documental, piezas de platería de todas las tipologías.

1. La platería perdida

Dada la feliz circunstancia de la íntegra conservación del archivo parroquial, completado asimismo con las series de libros de cuentas procedentes del Archivo Municipal de Monforte del Cid, se puede reconstruir todo el conjunto de piezas de platería que en otros tiempos hubo de tener este importante templo alicantino. Incluso ha aportado nombres de plateros desconocidos. Las referencias comienzan en el lejano año de 1568, momento en que consta un inventario, mandado hacer por el obispo Gregorio Gallo¹, que refrenda los siguientes objetos:

«Una cruz de plata sobredorada grande para las procesiones
Una custodia de plata sobredorada con dos ángeles y quatro alas y un espejo en medio con un crucifijo, encima que estan postiza que se quita y pone y estava hecha tres pedaços
Dos calices con sus patenas de plata el uno sobredorado el otro blanco
Un incensario de plata con una naveta de incenso y una cuchara de plata pequeña
Dos crismeras de plata donde estava la crisma y el oleo»

Ciertamente es revelador el contenido de ese primigenio inventario, específicamente porque se ha podido saber que en los primeros años del templo ya se contaba con una cruz para las procesiones, una custodia a la manera del siglo xvi, es decir, con ángeles adoradores, dos cálices, un incensario y dos crismeras. En definitiva, las piezas mínimas para el adorno de las ceremonias. Por ello pronto comenzó el acopio de obra suntuaria. Así, en 1559 se encarga un incensario al platero Francesc Vines². La visita pastoral del año 1595 asimismo ofrece información sobre el tesoro de platería de la parroquia³. En ese momento, se contaban las siguientes piezas:

P^o. Una creu de argent sobredaurada ab un xpto en mig ab una anima de fusta dins ab una mançana a la part de avall foradat de antich pesa quatre lliures grans y sinch onses.
Ittem, una custodia ab son peu tota de argent ab dos angels ab quatre ales y una crehueta trencada pesa tot dos lliures una onça y mija.
Ittem, dos calcers de argent ab ses patenes la u daurat dins la copa gravat lo peu de buril pesa una lliura sis onces y lo altre sinse daurar bollat en les vores de la copa pesa setse onses y mija.
Ittem, un ensenser de argent vell ab sa cullereta y naveta tot de argent pesa tot una lliura y mija onsa.
Ittem, tres vasos de argent sisavades ab sos baldovellets y cubertes de argent los dos asits en un peu en los quals estan lo St Chrisma y lo St Oleo cathecumenorum y el altre ab sa agulla y creu en lo qual esta el oleum infirmorum los quals nos pesaren per la indecencia.
Ittem, una capseta de argent ab sa cuberta de lo mateix on se reserva lo St Sacrament lo qual nos pesa per la indecencia.
Ittem, una custodia de argent daurada ab son venile y vidres ab dos angels y dos campanetes de argent daurat ab dos inquietes de argent daurades

El año 1596 supondrá la entrada en Monforte de uno de los nombres destacados del momento: el platero genovés Hércules Gargano, yerno del afamado orfebre valenciano Miguel Vera. En ese año citado, y siguiendo la indicación del visitador de 1595⁴, se le encarga un incensario y una naveta de plata, cuyo conjunto se abona en varios pagos: 15 libras en 1596⁵, 15 libras en 1598⁶, 496 reales en 1599⁷ y 56 reales en 1600 por la naveta⁸. En la visita pastoral del 14 de noviembre de 1602, el obispo Esteve menciona que la custodia vieja se ha entregado a Gargano para que «*de lo argent de aquella sen faça altra a lo modern*»⁹. En el año 1603 se redactan los capítulos para que Hércules Gargano labre esa custodia de plata por la que recibió 1124 reales¹⁰. Un platero murciano,

cuyo nombre no aporta la documentación, se desplazó a Monforte para visurar dicha custodia, quien recibió 10 reales por su trabajo más 10 reales por su traslado y dietas¹¹. El 22 de enero de 1604 se abonan 42 reales a Ambrosio Canonero, mercader de Orihuela, en representación de Gargano, «*que estaven deuent al dit Gergules Gargano per la manufactura y valor de la custodia de la esglesia de la dita universitat de Monfort*»¹². Lamentablemente, aquel ostensorio del genovés Hércules Gargano, que vendría a sustituir a la custodia del xvi con ángeles adoradores, no ha llegado hasta la actualidad. Es de suponer que tendría una apariencia similar al que el mismo platero hace con destino a la catedral de Orihuela.

Por otra parte, en la junta de parroquia del 30 de noviembre de 1606 se ordena hacer una cruz de 20 marcos de plata «*y que la plata que ya ara en la creu vella lay donen al plater que aya de fer dita creu pesantla aquella la reba y fasa confessio com la a rebuda y done fer tot lo ques capitulara en los actes que sean de fer*». Como Hércules Gargano se encontraba en la parroquia por esa fecha, se ajustó con él la cruz procesional de acuerdo a los siguientes capítulos¹³, que aquí se exponen:

«Capitulacions fetes entre los dits rector justisia jurats y paroquia de una part e lo dit Ercules Gargano argenter de part altra ab los quals capitols sea concertar de fer la dita creu de argent de la traça y forma que millor para al dit argenter

Primerament se ordena de voluntat de dites parts que la creu sea de fer de argent sia de dibuit marcs de plata uno o dos mes o meñs y no mes que unit en compte primerament de dits marchs sis marchs de argent sel nan donat de la creu vella de la esglesia los quals dits sis marchs de plata te en son poder el dit Ercules Gargano Item se haya de pagar los marchs de argent que posara nous fins a dit numero com de susesit de vint fins a vint y dos marchs de esta manera sels pagaran per tot lo mes de agost primer vinent catorze marchs de argent que ab los sis marchs que a rebut de plata seran vint marchs y acas posar un march mes o dos com esta pactat se li pagaran sent acabada dita creu

Item sea concertat y pactat que lo dit Ercules Gargano aya de donar feta y acabada dita creu pa lo dia de sent Joan de juny del any mil sis cents y guit

Item que el dia que aura acabat de fer dita creu se aya de apreiar per dos esperts el valor y manufactures de dita creu daurada y acabada y que se haya de pagar la mitat de les manufactures en continenti fera preada y l'altra mitat de alli en un any y axi mateix acabada la creu en blach la dita fabrica haya de pagar e donar or pera daurar aquella

Item que per a pagar els dits catorze marchs de argent se ha de fer cessio per a los deutors de dita fabrica per lo dit Ercules Gargano los haya de guardar aquells o mes de agost primer vinenr y si pera aquell dia no li auran pagat los puixa executar

Item que en les demes pagues que se hayran de fer y raso de les manufactures de dita creu se li aya de fer tambe cessio per a los deutos de dita fabrica ab este parte y condicio que tots temps que lo dit Ercules Gargano executara a dits deutors y no se adobaran en les casses de aquells bens mobles axi en estes partides de com en la altra de sus dita dels catorze marchs de argent la dita fabrica a de visitar y vestir a bens mobles y parte

Item que les manufactures de dita creu no excedesquen a la suma de cint cinquanta lliures reals de Valensia

Item que lo dit Ercules Gargano se obligue al cumpliment de totes les dites cosses y aya de donar acabada dita creu per a dit dia de sent Joan del any siscens y guit

Ercules Gargano de la ciutat de Oriola de present en monfort gratis et cum pristi se obliga a la justisia jurats y fabrica de la esglesia de dita universitat de Monfort presents que fara e cumplira tot lo contengut en les capitulacions que se han fer entre ell y dita parroquia que contenen guit capitols ab acte rebut per lo infrascrit notari en lo dia de aquest en raso de fer la creu de la esglesia de esta universitat y confesa aver agut rebut y tenir en son poder sis marchs de argent que a pesat la creu bella de dita esglessia».

Lamentablemente, aquella cruz de la que hablan los documentos no ha llegado hasta la actualidad. Aunque nada se dice en los capítulos de cómo debía configurarse la cruz, puede imaginarse que estaría cercana a la que hizo para Elche en 1600, es decir, una cruz con relieves en el árbol con iconografía y una macolla arquitectónica. En 1607 vuelve de nuevo a hablarse de Gargano: se le pagan 12 reales «*per lo adob de la creu que solda y una presa que se adoba del incensari que estava rompuda y de blanquear lo incensari*». Además, se le pagan 4 reales «*a conte de la creu gran que a de fer*»¹⁴. Y el 28 de julio del año siguiente Hércules Gargano se persona en la junta de parroquia para pedir el resto del dinero que se le estaba debiendo. Visitan algunos feligreses para que aporten limosnas pero todos alegan «*la sterilitat del tems y la poca collita*» para no abonar sus deudas. Finalmente recogen 100 libras para el platero¹⁵. Durante los dos años siguientes se continuaron los pagos a Gargano para cubrir la totalidad del presupuesto de la cruz. Así, en 1608 se le dan 80 reales¹⁶, en 1609, 10 reales¹⁷ y en 1610 se aporta la cantidad de 6 reales¹⁸. Quizá el pago más significativo es el efectuado en 1617: 18 reales que se lleva el fabriquero a Orihuela «*quant mori Ercules Gargano per a veure lo que havia fet en la creu de dita esglesia y a concertar lo que devia a Gargano a conte de dita creu*»¹⁹. Este documento viene a fechar el fallecimiento de Hércules Gargano, dato que se desconocía hasta la fecha.

En el año 1612 el sacristán Gaspar Pérez recibe 11 libras y media para pagar una pechina de plata y 17 libras para una naveta²⁰. En 1619 se abonan a un platero desconocido 8 reales castellanos para hacer un incensario²¹, quizá el mismo platero alicantino que ese año cobra otros 8 reales «*per adobar lo tornet de la creu de argent de la creu de la custodia*»²².

En la junta de parroquia del 8 de diciembre de 1619 se lee una carta del obispo «*que determina que es faça una creu de argent per a la dita esglesia porque te gran necessitat de preu que lo argent y les manufactures no puguen excedir de trecentos lliures reals de Valencia*». Esta nota es muy oportuna y confirma que la cruz de Hércules Gargano no llegó a Monforte si bien se desconoce el motivo, quizá la muerte inesperada del platero provocó que la cruz se quedara a medio hacer. Así pues, los señores de la junta, habiendo leído la misiva, acuerdan hacer la cruz de plata dorada en Valencia²³. Siete días más tarde, se informa que uno de los jurados, Joan Ortis, ha ido a Valencia a concertar la cruz²⁴. La fecha clave de esta pieza es el 7 de julio de 1622: se abonan 103 libras al platero valenciano Simón de Toledo, «*a conte del argent y or de la creu que fa per a la esglesia de la present*

universitat». Este platero, poco conocido por cierto, es quien labra la cruz procesional que a día de hoy se conserva en la iglesia, la cual ha sido siempre vinculada al entorno del platero Miguel Vera o Hércules Gargano²⁵. Sin embargo, el hallazgo documental –y sobre todo las semejanzas estilísticas con otras piezas de Toledo, como la cruz de Benaguasil²⁶– han favorecido que se ponga la paternidad de esta cruz. En 1625 consta un pago de 100 libras a favor de Martí Camorano, quien se había desplazado a Valencia *«a pagar la creu que an fet»*²⁷ y otro de 36 reales a Francesc Lopes, que había ido también a Valencia *«a veure si estava feta la creu»*²⁸. Según consta, la cruz llegó a Monforte en 1624 y el vecino Joan Castelló prestó a la fábrica 25 libras para que pudiera pagarse²⁹. Se ha podido conocer asimismo que Simón de Toledo visitó Monforte y se alojó en casa de Lluís Miralles, a quien abonaron 30 sueldos *«per lo gasto que feu Simon de Toledo argenter quant vingue de Valencia per a portar la creu y en lo ostal de lo que menja la cabalgadura»*³⁰.

La visita pastoral de 1628 ya incorpora algunos elementos más al inventario, entre ellas la nueva cruz de Simón de Toledo y la custodia de Hércules Gargano³¹:

*«Primo una cruz grande dorada de plata con su pie de palo
Itt una custodia de plata sobredorada con pie viril cruz y dos campanillas
Itt un incensario de plata con naveta y cuchara de lo mismo
Itt una crus de mano con un Christo de marfil remates de plata y los encajes de las reliquias
Itt un cofrecito de plata sobredorado para la communion
Itt otro cofrecito de plata
Itt tres corsos dos de crismeras y el otro del oli infirmorum
Itt una pechina de laiton
Itt dos calices de plata blanca con sus patenas».*

Con ello se va completando el ajuar parroquial de platería. El 27 de mayo de ese 1628 se destinan 3 libras para limpiar la plata³² y el 22 de diciembre de 1630, en la junta de parroquia, se indica que se estaban usando unas sacras y un breviario que eran propiedad de mosén Antonio Pujalt. Como no había fondos en la fábrica suficientes para comprar unas sacras de plata, los señores de la junta determinan la venta de un cahíz de trigo *«per a remediar estes necessitats»*³³. El 6 de mayo de 1633 se abonan 4 libras al fabriquero *«per anar a Alacant a portar lo ensensari y la naveta, adobar la cadena y peu de plata y posar virils en la custodia de plata»*³⁴. Tres años más tarde, el platero Eloi Fermosa –platero, por cierto, desconocido– recibe 7 libras *«per lo adob del cañó de la creu de plata y de soldar lo cañó y dorarlo y de manufactures»*. Seguramente ese platero es alicantino, porque ese mismo año se pagan 10 reales al fabriquero *«per anar a Alacant a portar la creu per adobar»*³⁵. El 20 de marzo de 1642 se registra un pago de 15 libras por seis candeleros de plata que se trajeron de Valencia sin que se indique su artífice³⁶.

La documentación parroquial aporta nuevos nombres a la Historia de la platería. Es el caso del platero Vicente Polma, de Orihuela, nunca nombrado hasta la fecha, quien cobra 2 libras

en 1646 por arreglar la cruz grande. O Cadoni, italiano pero afincado en Alicante, que percibe 1 libra «*per adobar la creu chica*»³⁷. Este Cadoni debe ser Juan Bautista Cadoni, autor de la espléndida cruz procesional de plata conservada en la basílica de santa María de Elche y realizada en 1652³⁸. En 1651 se contabilizan nuevos pagos: 4 libras por limpiar el incensario y ponerle cadenas y 7 reales por las dietas de ir a Alicante a llevar el incensario³⁹. En 1652 otro pago a un platero alicantino por arreglar la cruz pequeña de plata⁴⁰. Al año siguiente nueva mención a un platero alicantino por arreglar el incensario y limpiarlo, trabajos que costaron 2 libras⁴¹. Todos estos pagos justifican la imperiosa necesidad de la fábrica de tener a punto su ajuar de platería. Durante los años sucesivos siguieron registrándose asientos con idénticos motivos: el 16 de mayo de 1655 se abona 1 libra por el arreglo de la cruz de plata⁴², el 10 de septiembre de 166 un platero alicantino cobra 3 reales por «*adobar les patenes*»⁴³ y el 1 de mayo de 1681 se recurre a un platero alicantino, asimismo desconocido, Ignacio Colomina, para que arregle un cáliz por precio de 3 libras⁴⁴. Aparte, debe reseñarse una referencia incluida en la visita pastoral de 1655, cuando encuentran dentro del sagrario «*una custodia de plata sobredorada con un globo de plata sobredorado para reservar el santísimo de plata sobredorada en la qual se pone el lignum crucis y un niño de marfil con una banderica de oro puro con un pie y quatro esquinas de plata con una imagen de la Virgen de la Concepcion*»⁴⁵.

Más plateros como Jusepe Galdes, de origen desconocido, quien percibe 11 sueldos el 1 de mayo de 1693 para que arregle la cruz de plata de las procesiones⁴⁶. El alicantino Juan Peres es contratado en la misma fecha para que, por 13 libras, haga unas cadenas de plata nuevas para el incensario y un tornillo en la custodia⁴⁷. Un año más tarde se le llama para que arregle la cruz del relicario del *Lignum crucis*⁴⁸. De ese año hasta 1732 no consta ninguna otra noticia sobre objetos de platería más que las referencias en inventarios, pues la fábrica estaba dedicando sus esfuerzos a la arquitectura. Así las cosas, en la visita pastoral de 1711 se anotó que «*el viril antiguo se desiso y se ha hecho otro con el pie de bronce dorado y quatro serafines de plata en el pie y el pie que havia de plata en el viril antiguo a quedado y sirve para el copon de la comunión y cruz del lignum crucis*»⁴⁹. En 1732 se compra un cáliz de plata por 12 libras y un copón para dar la comunión por 33 libras⁵⁰. Las únicas referencias se encuentran en los inventarios de las visitas pastorales, que se reproducen en el Anexo Documental, los cuales, a medida que va pasando el tiempo, se van enriqueciendo con piezas de todas las tipologías. En 1734 se renueva «*el globo de plata que avia en la capilla de comunión se a dejado el pie para el lignum crucis y de la copa y efectos de fabrica se a echo otro nuevo de plata sobredorada*»⁵¹.

El año 1742 está marcado por la muy importante contribución del platero valenciano Gaspar Lleó, a quien encargan la confección de una lámpara de plata para el altar mayor. El documento, encontrado en el archivo parroquial⁵², es del tenor siguiente:

Cuenta de lo que acontesó la lampara que
 Gaspar Lleo platero de la Ciudad de Valencia,
 a echo para la Iglesia Parrochial desta Corrid
 como un minimo lo que se comprato para adorn
 no de la lampara, y gasto de conduccion, y
 lo sig =

Primte, a el Platero por las quinientas y siete
 onzas siete onzas de plata de ley, segun ca
 pitulos, y de las echuras de la lampara, segun
 consta por las dos cartas de pago resevidas por
 Juan Bautista Mazon Escribano de Valencia 1013 libras

Itten al dho Mazon por el dro de la obligac^{on} que
 resivio de el platero a fianzando el dinero que se le
 entrego para comprar la plata y papel sellado 2 libras

Itten al mismo Mazon por las dos cartas de pago
 otorgadas por Gaspar Lleo de aver resevido todo
 el importe de la lampara incluyendo el papel
 sellado 2 libras

Itten a Bautista Gil por las dos caxas que hisso la
 una para la lampara de plata, y la otra para la

de vidrio, y por la cuerda para colgar la lampara 10 libras 17

para segun consta por resivo 2 libras 17

Itten por la borla de seda, una dosena de lam
 paras de vidrio, bola de madera, remate, y
 corlar la bola, y remate, todo ocho libras como
 sueldo segun consta todo por resivo firmado
 de Gaspar Lleo = 8 libras 146

Itten por la gia para conducir la lampara con
 toda seguridad 1 libra 186

Itten a el Secretario de plateros por aux anillos
 a gemas la lampara, y amas de las tres libras segun
 consta por resivo de el dho Secretario 3 libras 6

Itten por la saraña para la puertera de entrara
 a el sagrario, borsemballes para acentar la lam
 para en la caxa, y papel dorado ocho reales y dos
 y ocho dineros 17869

Itten por el gasto que resivio en el camino
 lo que fueson por la lampara, alquiler, y se
 vigan y trabajo de otros 12 libras 8

10452 188

Cuenta de lo que costó la lámpara del platero Gaspar Lleó. 1742. Fotografía: Archivo Parroquial.

«Primte, a el platero por las quinientas cinquenta y siete osas de plata de ley segun capitulos y de las echuras de la lampara segun consta por las dos cartas de pago resevidas por Juan Bautista Mazon escribano de Valencia 1013 libras

Itten al dicho Mazon por el dro de la obligacion que resivio del platero afiansando el dinero que se le entregó para comprar la plata y papel sellado 2 libras

Itten al mismo Mazon por las dos cartas de pago otorgadas por Gaspar Lleo, de aver resevido todo el importe de la lampara incluyendo el papel sellado 2 libras

Itten a Bautista Gil por las dos caxas que hisso la una para la lampara de plata y la otra para las de vidrio y por la cuerda para colgar la lampara segun consta en el resivo 2 libras

Itten por la borla de seda, una dosena de lamparas de vidrio, bola de madera, remate y corlar la bola, y remate todo ocho libras segun consta todo por resivo firmado de Gaspar Lleo

Itten por la gia para conducir la lampara con toda seguridad 1 libra

*Itten al secretario de plateros por aver asistido a pessar la lampara y a marcarla tres libras segun consta por resivo de dicho secretario
Itten por la serraaja para la puertecita de entrar a el sagrario, borumballas para asentar la lampara en su caxa y papel dorado ocho reales
Itten por el gasto que se hisso en el camino los que fueron por la lampara, alquileres de vagages y trabajos dose pessos
TOTAL 1045 libras»*

Tres años más tarde, esa lámpara sería robada⁵³. Se formó una comisión para hacer su seguimiento, con tan buena fortuna que la pieza apareció en 1747⁵⁴. El platero oriolano José Martínez Pacheco también está presente en la iglesia de Monforte. Concretamente en 1748 se le pagan 539 libras *«por el balor de la plata que añadido a la lampara y hechuras de ella»*, cuya nota tiene el siguiente contenido⁵⁵:

«Por el testimonio adjunto consta que pesa dicha lampara setecientas y quarenta y seis onzas, que juntas con las diez y siete que pesa la campanilla suman setecientas y sesenta y tres de las quales rebajadas ciento sesenta y dos que pesaron las piezas antiguas, y lleva sin hacerse de nuevo, restan para la cuenta de hechura seiscientas y una onza, las que a precio de ocho sueldos importan doscientas quarenta y ocho libras. La plata de la lampara antigua pesó quinientas y cinquenta y nueve onzas, que rebajadas de las setecientas sesenta y tres que ahora pesa dicha lampara con la campanilla, restan de plata añadida doscientas y quatro onzas, que valen de moneda corriente doscientas sesenta y una libras. El oro que se ha gastado en las piezas que hay doradas importa veinte y cinco libras. Los gafetes que se hicieron para las dos capas pluviales importan tres libras. Que todo suma quinientas treinta y nueve libras. Orihuela y junio, 8 de 1748».

Un año después otorga carta de pago por 58 libras *«por el balor de las binageras y un platillo que sea fabricado de plata y la composición de un calis y dorar copa y patena y dorar la binagera del bino por dentro»*, según la decisión tomada por la junta de parroquial del 25 de mayo⁵⁶.

El alicantino Joseph Calbo cobra 22 libras en 1752 *«por las echuras de componer el incensario y plata que le añadido»*⁵⁷. En 1754 el mismo platero arregla la lámpara de plata de la capilla de la comunión, por cuyos trabajos percibe 7 libras⁵⁸.

Aparece en Monforte en 1763 el platero madrileño Manuel Rol, del cual se conocen pocos datos acerca de su biografía pero ninguna realización material. Se le hizo un primer pago de 674 reales y, a los seis meses, se mandó al comisionado Antonio Miralles a Madrid para satisfacer a Manuel Rol los restantes 2326 reales⁵⁹. En 1763 se le abonan 3000 reales por un copón de plata sobredorada que había hecho un año antes, y cuya factura manda desde Madrid en los siguientes términos:

13

Costos del Copon

Plata pesa el Copon Lien cuenta q'seys
onras y dos ochabas qn porta la plata
por ley de ley Milzientos y bein tizico
ddo. 801125-

for Tado 80120-
vinzelado 80360-
oro 80540-
barriado 80030-
dedo xalo 80300-
debaunido 80030-
de mita bajo 80495-
83000-

Lo. Ato seiszientos y setenta y cua
tro ddo. 80674-

Recibi del Señor D.ⁿ Antonio 82326-
ladicha Cantidad que se me
restaba Madrid J. abiel 2mo
de este año del 762 Manuel Rol

Sond 2326. ddo.

Cuenta de lo que costó el copón del platero Manuel Rol. 1763. Fotografía: Archivo Parroquial.

*«Gastos del copon
Plata pesa el copon zientuenta y seys onzas y dos ochavas
Ynporta la plata por ser de ley mil ziento y beintizínco reales vellón
Forjado 120 reales
Zinzelado 360 reales
Oro 540 reales
Baziado 30 reales
De dorarlo 300 reales
De bruñido 30 reales
De mi trabajo 495 reales»*

Como fue práctica habitual, los obispos regalaron ciertas piezas de platería para las distintas parroquias de sus diócesis. Para Monforte, el obispo Juan Elías Gómez de Terán mandó hacer unas crismeras de plata en 1766 y que costaron 18 libras⁶⁰. Dos años después vuelve a recurrirse a un platero madrileño, Antonio Cruz, a quien encargan un cáliz por 136 libras abonadas por el fabriquero⁶¹. En la junta de fábrica del 19 de julio de 1769 se registran todas las piezas de platería y se advierte que algunos cálices necesitan dorarse⁶². Ese mismo año se compra una salvilla de plata, dos candeleros de plata, un portapaz de plata sobredorada, dos salerillos y una campanilla. Para ello, se entregó plata vieja por valor de 707 reales de vellón⁶³.

Si en la década de los 60 del siglo XVIII se había acudido a Madrid para buscar plateros, las siguientes están protagonizadas por plateros de la zona, particularmente alicantinos. Es el caso de Joseph Calbo, a quien se abonan en 1770 25 libras por dorar los cálices⁶⁴. En la junta de parroquia del 19 de junio de 1793 se indica que el párroco ha regalado un relicario de san Roque y otro de san Pascual, hecho por el alicantino Joseph Calbo, quien también había labrado dos lámparas de plata para el altar mayor por valor de 1221 libras⁶⁵. Por cierto, para traer esas lámparas se desplazaron ocho hombres hasta Alicante. Calbo será también el responsable de «componer, blanquear y bruñir la media luna de plata» de la Purísima en 1785⁶⁶.

En 1798 aparece el platero Blas Finamore –o Finomore–, un dato ciertamente revelador porque ese año todavía no había obtenido el título de maestro sino que fue examinado en 1799. Se le encarga una cruz de bronce dorado al fuego para que rematara el tabernáculo que había montado Bernardino Rippa ese año⁶⁷. En la junta del 1 de abril de 1801 se le encarga un juego de catorce candeleros para el altar mayor, todos de bronce, por la cantidad de 20000 reales, así como seis cruces de bronce para los altares por 600 reales. En la junta se expone que el platero de origen napolitano se hallaba en Monforte porque, por ese tiempo, andaba ocupado en reparar el asta de la cruz procesional⁶⁸. El beneficiado Pedro Goyeneche, en la junta del 14 de julio de 1806, trató acerca de la compra de un copón, que se había pagado por arbitrios y de cuya adquisición él había sido su responsable⁶⁹.

A partir de esos años iniciales del siglo XIX la información va disminuyendo porque también lo hacen las series documentales. Aun así, todavía se encuentran noticias relativas al adecuado mantenimiento del ajuar parroquial. El platero Josef Box recibe dos pagos en 1818, uno por importe de 30 libras «*por blanquear las cuatro lámparas del altar mayor, Nuestro Padre Jesús y N^a S^a de los Dolores*» y otro de 6 libras «*por blanquear el incensario, navita y lámpara de la comunión*»⁷⁰. Por citar algunos ejemplos más, en 1822 se abonan 9 libras por «*blanquear el incensario, naveta, lámpara de comunión y limpiar los calices*»⁷¹. Dos años después, otros pagos de 65 reales en concepto de «componer el incensario y lámpara de la comunión»⁷². El platero Manuel Gómez recibe 200 reales por dorar dos cálices con sus patenas el 30 de agosto de 1827⁷³.

2. La colección actual

De todas las cuantiosas piezas de platería que en otros tiempos, tan sólo han llegado unas pocas: la cruz de plata de Simón de Toledo (1624), un copón desornamentado del siglo XVIII y la media luna de plata que lucía a sus pies la imagen de la Purísima. Lógicamente, el ajuar ha debido ir completándose con otros elementos, de corte industrial y contemporáneo, metálicos en su mayoría.

La pieza que más sobresale de todo el conjunto es, con mucho, la cruz procesional. Su encargo y el proceso que vino tras él han sido desgranados en el epígrafe anterior. Se trata de una bellísima cruz de plata sobredorada que acusa unas exquisitas proporciones y una equilibrada composición. Contiene toda ella los registros ornamentales típicos del primer tercio del siglo XVII, tales como la labor de cueros recortados o *roll-werk* que tan frecuente fue en la platería del último Renacimiento español, sobre todo por influjo de los muy reputados talleres conquenses. No obstante, se incorporaron a ella otros elementos posteriores, tales como el *titulus* del INRI y las perinolas que rematan los brazos laterales y superior, a todas luces más tardías. Llama la atención esta cruz por su esbeltez, lejos de volúmenes pesados, unos brazos rectos perfilados por ese trabajo de cueros recortados que tan sólo se ensanchan en sus terminaciones para alojar medallones con ciertas iconografías.

Esa parte inmaterial, la de las devociones que lanza esta cruz, propone un programa que abarca a los cuatro evangelistas, representados con sus correspondientes elementos tramórficos en el anverso de la cruz y a manera de custodia de un escultórico Cristo crucificado, quizá de fundición, detrás del cual aparece la figura de Dios Padre en actitud de bendecir sosteniendo el globo terráqueo rematado por cruz. En el reverso, la composición está dominada por una imagen de la Virgen con el Niño en brazos. Se percibe el afecto entre ambas



Cruz procesional. Simón de Toledo. 1624. Fotografía: Alejandro Cañestro.

personas porque María abraza a su Hijo y con su mano derecha le acerca una manzana o una pera. A sus pies, una media luna sobre una cabeza de ángel a modo de peana. La Virgen está revestida con una túnica de plata en su color y un manto de plata sobredorada, igual que su cabello y la corona que ciñe sus sienes. Ciertamente, se trata de una iconografía particular al presentar el tipo habitual de la Inmaculada Concepción pero con el Niño. Aparece la imagen del pelícano en la parte superior, un trasunto de Cristo porque se picaba en el pecho para dar de beber a sus tres crías. El pelícano transmitía el valor de sacrificio mientras que la penitencia está encarnada por santa María Magdalena, en el otro extremo de la cruz, junto al habitual bote de perfume alusión de su vida libidinosa. Los brazos laterales acogen relieves de la Virgen María Dolorosa, en actitud de llanto, y san Juan, es decir, las personas que permanecieron en la cruz en el monte Calvario. Los brazos aparecen cuajados de otros elementos decorativos, tales como cabecitas de ángeles o pequeños espejos que simulan los típicos esmaltes que abundaban en la platería seiscentista, además del picado de lustre del fondo. Muy posiblemente, todos esos motivos y los relieves de los medallones estén sacados de repertorios de grabados, pues se repiten los tipos en muchas piezas de platería.

El árbol de la cruz se completa en su zona inferior con una macolla que cobija, en dos niveles, representaciones de los doce apóstoles dentro de pequeñas hornacinas con forma de venera entre soportes de balaustres. La pieza se cubre por una pequeña cúpula que tiene el mismo lenguaje decorativo de la cruz y que, aunque sea muy remotamente, remite a las arquitecturas escurialenses. Tal vez, la caña de la cruz fuera añadida en tiempos del obispo Gómez de Terán, lo que llevó a crear la leyenda de que esta pieza fue regalada por el finado a la iglesia de Monforte⁷⁴.



*Macolla de la cruz procesional. Simón de Toledo. 1624.
Fotografía: Alejandro Cañestro.*



*Detalle de la macolla de la cruz procesional. Simón de Toledo. 1624.
Fotografía: Alejandro Cañestro.*

En realidad, no dista de lo ya practicado en el siglo anterior, pues esta cruz resulta próxima en planteamiento a otros ejemplares de la zona, caso de la llamada *Cruz de los beneficiados* de la catedral de Orihuela, obra de Miguel Vera, o de la cruz de la iglesia del Salvador (Elche), labrada por su yerno, el genovés Hércules Gargano. Ambas tienen una disposición similar, incluso la faceta arquitectónica de la macolla, aunque no debe obviarse que la platería de finales del siglo xvi y del siglo xvii fue repetitiva precisamente por la unidad estilística que se dio en todo el ámbito hispánico. A pesar de ello, es una feliz circunstancia que haya llegado hasta la actualidad y que pueda completarse el catálogo de obras del platero valenciano Simón de Toledo, asociado a la localidad de Monforte por primera vez en este trabajo.

Otra pieza muy interesante es la media luna de la Inmaculada Concepción. Como se ha indicado anteriormente, ya existía en 1785, momento en que es arreglada por el platero alicantino Joseph Calbo. La media luna, parte indispensable en la iconografía de la Purísima si se atiende a la visión que tuvo san Juan en su *Apocalipsis*, muestra unos registros ornamentales basados en figuraciones vegetales con hojas carnosas y flores relevadas. A diferencia de la cruz, esta pieza sí que presenta marcaje, limitado al punzón BAR^o que aparece repetido en cada extremo de la media luna. Aunque no haya aparecido referencia documental más que la indicada, debe decirse que se trata del platero alicantino Tomás Barco, activo en el segundo tercio del siglo xviii. La ausencia de otros punzones, caso del de localidad y del fiel contraste, podría señalar que la plata empleada no cumplió con los requisitos vigentes de pureza y, por ello, no se llevó a marcar al ensayador.



Media luna de plata. Tomás Barco. Siglo XVIII. Fotografía: Alejandro Cañestro.

Completa la colección antigua un copón desornamentado, de los llamados *limosneros*, posiblemente regalado a la parroquia por el obispo Gómez de Terán pues encaja con la cronología del tiempo en que estuvo presidiendo la diócesis de Orihuela.



Copón. Siglo XVIII. Fotografía: Alejandro Cañestro.

-
- ¹APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 46.
- ²APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 52.
- ³APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1595-1632*, f. 4.
- ⁴APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1595-1632*, f. 6v.
- ⁵APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 224.
- ⁶APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 230v.
- ⁷APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 235v. Ese dato fue recogido en Sánchez Portas, 1990: 110.
- ⁸APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 241.
- ⁹APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1595-1632*, f. 25v.
- ¹⁰APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 260.
- ¹¹APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 260v.
- ¹²APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 265v.
- ¹³APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, ff. 288-290v.
- ¹⁴APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 304.
- ¹⁵APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, ff. 309-310.
- ¹⁶APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 315v.
- ¹⁷APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 331.
- ¹⁸APNSNMC. *Libro de fábrica 1611-1635*, f. 3v.
- ¹⁹APNSNMC. *Libro de fábrica 1611-1635*, f. 56v.
- ²⁰APNSNMC. *Libro de fábrica 1611-1635*, f. 12.
- ²¹APNSNMC. *Libro de fábrica 1611-1635*, f. 71v.
- ²²APNSNMC. *Libro de fábrica 1611-1635*, f. 74v.
- ²³APNSNMC. *Libro de fábrica 1611-1635*, ff. 76v-77.
- ²⁴APNSNMC. *Libro de fábrica 1611-1635*, f. 78.
- ²⁵Yo mismo la atribuí a Gargano en Cañestro Donoso, 2015: 17.
- ²⁶Cots Morató, 2010: 612.
- ²⁷APNSNMC. *Libro de fábrica 1611-1635*, f. 120v.
- ²⁸APNSNMC. *Libro de fábrica 1611-1635*, f. 122v.
- ²⁹APNSNMC. *Libro de fábrica 1611-1635*, f. 135v.
- ³⁰APNSNMC. *Libro de fábrica 1611-1635*, f. 135v.
- ³¹APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1595-1632*, ff. 100-100v.
- ³²APNSNMC. *Libro de fábrica 1611-1635*, f. 174.
- ³³APNSNMC. *Libro de fábrica 1611-1635*, ff. 185-185v.
- ³⁴APNSNMC. *Libro de fábrica 1611-1635*, f. 167.
- ³⁵APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 7.
- ³⁶APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 74.
- ³⁷APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 118v.
- ³⁸Cañestro Donoso, 2015: 19.
- ³⁹APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, ff. 179v-180.
- ⁴⁰APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 189v.
- ⁴¹APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, ff. 199v-200.
- ⁴²APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 268.
- ⁴³APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 273.
- ⁴⁴APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 319.
- ⁴⁵APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1637-1712*, f. 70.
- ⁴⁶APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 10v.
- ⁴⁷APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, ff. 10v-11.
- ⁴⁸APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 15v.
- ⁴⁹APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1637-1712*, f. 197.
- ⁵⁰APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 189v.
- ⁵¹APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, ff. 73v-74.
- ⁵²APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, ff. 17-17v.
- ⁵³APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, f. 48v.

⁵⁴APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, f. 68.

⁵⁵AMMC. Caja 162, sig. 1085/7, f. 19v y APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, ff. 89-91.

⁵⁶AMMC. Caja 162, sig. 1085/8, f. 12 y APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, f. 99.

⁵⁷AMMC. Caja 162, sig. 1085/11, f. 22v.

⁵⁸AMMC. Caja 162, sig. 1085/14, f. 20v.

⁵⁹AMMC. Caja 163, sig. 1086/2, ff. 12v-13.

⁶⁰AMMC. Caja 163, sig. 1086/6, f. 7v.

⁶¹AMMC. Caja 163, sig. 1086/8, f. 9v.

⁶²APNSNMC. *Libro de fábrica 1769-1778*, ff. 4v-5.

⁶³AMMC. Caja 163, sig. 1086/9, f. 18.

⁶⁴AMMC. Caja 163, sig. 1086/10, ff. 11v-12.

⁶⁵APNSNMC. Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823, f. 1v, AMMC. Caja 164, sig. 1087/11, f. 27 y AMMC. Caja 164, sig. 1087/12, f. 5.

⁶⁶APNSNMC. Libro de cuenta y razon de la Administracion de Nuestra Madre Purisima que tomo principio en el año 1754, f. 42v.

⁶⁷APNSNMC. Cuentas 1795-1798, f. 44.

⁶⁸APNSNMC. *Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823*, ff. 76-77.

⁶⁹APNSNMC. *Libro de determinaciones de la R. Junta de Fábrica de la parroquial iglesia de Santa María de la villa de Monforte 1793-1823*, f. 104.

⁷⁰AMMC. Caja 165, sig. 1088/11, ff. 23-24.

⁷¹APNSNMC. *Libro de fábrica menor 1760-1850*, f. 50.

⁷²APNSNMC. *Libro de fábrica menor 1760-1850*, f. 52v

⁷³⁷³APNSNMC. *Cuentas 1826-1827*, f. 27.

⁷⁴Pérez Sánchez, 2003.



CAPÍTULO 5. LA PALABRA HECHA MÚSICA: LAS CAMPANAS Y EL ÓRGANO

*Alejandro Cañestro Donoso
José Ángel Maciá Pérez*

La música en el templo coadyuva al mayor realce de las ceremonias que se llevan a cabo tanto en el interior como el exterior. Por ello, se ha pensado dedicar este último capítulo a los aspectos musicales, concretados en las campanas, es decir, en la fachada sonora de la iglesia que sirve para la convocatoria y para otras facetas, y el órgano, símbolo directo de la *Iglesia de Dios*, por lo que no podía quedar completo este estudio si se obviarán ambos instrumentos.

Debe decirse, a este respecto, que poco de lo antiguo ha llegado hasta la actualidad. Precisamente, ese es el motivo por el cual se estudian los documentos, pues revelan una información que resulta muy importante y que, nuevamente, sitúa a grandes profesionales de la música en esta iglesia de Monforte, caso de la conocida familia de organeros Salanova.

En el plano de las campanas, se ha podido conocer que en 1615 se pagan 40 reales al maestro Limiñana, carpintero de profesión, y al maestro Joan Maya, campanero, por hacer la campana grande. Ese mismo año, a ambos se le extiende otro abono de 2 libras por «*adobar altra campana mijana y adobar los ferros de les armes*»¹. Tres años más tarde entra en escena Ginés Bellot, seguramente el maestro fabriquero, quien recibe 20 libras por una campana pues ese año de 1618 consta otro pago de 9 libras a Joan Romero, este sí campanero, por haber fundido una campana nueva². Esta campana se pudo hacer merced al metal que donaron algunos convecinos de Monforte, caso de Jeroni Aracil, quien facilitó bronce por importe de 14 reales castellanos. La campana fue hecha en Orihuela y fue bautizada el 15 de junio de dicho año³. En 1620 el maestro campanero Pere Joan Pastor, natural de Valencia, percibe 138 reales castellanos por hacer una campana en tres pagas:

una de 50 reales, otra de 30 y las restantes 38 al término de la operación, que se cobraron el 13 de abril del año siguiente⁴.

El maestro campanero Joan Fuster es contratado en 1621 para que haga una campana. Cobra 15 reales por su trabajo pues se le había proporcionado metal por valor de 14 libras⁵. El año 1625 se decide hacer otra campana. En este caso, se acude al maestro herrero alicantino Joan Piqueres, a quien pagan 83 reales por 7 arrobas y 16 libras de metal según albarán del 17 de febrero⁶.

Además, los señores comisionados de la fábrica viajan hasta Valencia para realizar otra campana. Concretamente se desplazan hasta el taller de los campaneros Josep Galant y Lluís Marques, quienes cobran 28 libras. El precio de la hechura se pagó en metal a los campaneros, a más de 9 libras en estaño. El carpintero de Novelda Sebastián Vázquez percibe 4 libras *«per elevar la campana e posarla en son lloch»* mientras que a Miquel Gras se pagan 22 reales *«de fer les atoves per a lo forn de la dita campana»* con leña que había proporcionado Joan Romero. Los hierros de sujeción y el badajo fueron a cargo de Alonso Peres, herrero, por cuyo trabajo se le abonaron 24 reales⁷, quien asimismo había compuesto el badajo de la campana mayor. Se invirtieron 29 reales y medio en *«portar la fusta y portar lo metal de Alacant a Monfort y bigues del andami per a posar la campana en son asiento y de pagar al mestre per a portar la licencia per a beneir dita campana»*⁸.

En 1632 vuelve a renovarse una campana. Se decide ir a Orihuela a contratarla, cobrando el fabriquero 18 reales por el desplazamiento. El gasto de esa campana queda completamente recogido: 30 reales a Aparicio Martínez por traer la campana desde Orihuela con un carro, 3 reales a los hombres que cargaron la campana en el carro en Orihuela, 4 reales por el mandato para bautizar la campana, 1 libra al fabriquero por ir a Orihuela a traer la campana, 5 libras a Sebastián Vázquez por asentar la campana, 18 sueldos por un tronco de almendro y otro tronco de albaricoquero para hacer la trucha de la campana y 3 reales de llevarlos a un carro, 12 sueldos por ir a Novelda a concertar con un maestro carpintero y traer los troncos, 3 reales a Eugenio Aracil por traer las vigas, abrir las puertas para subir la campana y hacer el andamio, en cuyas labores se ocuparon 40 hombres, 13 sueldos a Joan Vernerá por una hembra de tornillo y un cabeza y 8 libras al herrero Alonso Peres por los hierros y añadiduras de las armas de la campana, hacer la lengua y unas llaves⁹. El artífice de la campana fue Ginés Payá, quien el 12 de septiembre de ese año de 1632 escribió una carta a la junta de parroquia en que solicitaba se le abonaran sus honorarios¹⁰, aunque tan sólo consigue cobrar 49 libras, además de 3 arrobas de aceite y 2 arrobas de higos en concepto del porte de la campana desde Orihuela así como sus dietas¹¹. Sin embargo, no quedó ahí el asunto y Ginés Payá siguió reclamando lo que le pertenecía: se personan en Monforte los notarios eclesiásticos Hieroni Benavent y Jaume Roca *«ab comissio contra la fabrica per lo que devia a Gines Paya campaner del deute de la campana»*. Estos cobran 20 libras por su desplazamiento.

Acto seguido, el fabriquero se ve obligado a viajar hasta Orihuela a pactar con el campanero el aplazamiento de la deuda¹².

Un año después, en junta de parroquia con fecha 11 de mayo, se comenta que había una campana rota y deciden contactar nuevamente con Ginés Payá para que haga una, según el cual debían emplearse dos quintales de metal y su precio sería de 62 libras¹³. El 18 de septiembre, ante la carestía de medios, se determina vender el trigo correspondiente a la fábrica para hacer frente al pago de la campana¹⁴. Según albarán del 16 de septiembre, se pagan 7 libras a los notarios eclesiásticos anteriormente citados porque volvieron a Monforte a reclamar la deuda con el campanero. En vez de desplazarse el fabriquero, fue el jurado Lluís Aracil quien hizo el viaje a Orihuela a negociar con Payá y prorrogar el pago. Finalmente, se le abonan 140 libras a cuenta de la deuda más 12 libras de propina en compensación por el retraso¹⁵.

En la junta de primero de junio de 1636 se expone que debe hacerse una campana que sustituya a la campana mediana por estar rota. La contratan con un maestro campanero por 50 libras¹⁶. Pero pronto advierten que no tendrán fondos suficientes para asumir ese gasto y deciden arreglarla en vez de fundir una nueva. Esta vez van a la localidad vecina de Agost. El maestro les pide 14 libras por el apaño y la fábrica, en el momento, le abona 5. El resto irían a cargo de Joan Romero, un feligrés de Monforte que mantenía una deuda con la iglesia¹⁷.

El año 1643 estuvo marcado por el gasto de una nueva campana, en este caso encargada a los campaneros Francisco Casanona y su padre, a quienes pagan 80 libras por sus hechuras. En el proceso interviene asimismo el herrero Alonso Peres, que cobra 4 libras por los hierros necesarios para asentar la campana. Se desplazan desde Valencia dos maestros –cuyo nombre omite el documento– para su visura y cobran, además de las dietas, una libra por su labor. Se invierten 3 libras en subir la campana, en cuerdas, vigas y maromas traídas de Alicante¹⁸. Este encargo sirvió para adecentar la torre-campanario: se han podido documentar obras al compás en las cuales intervinieron hasta catorce hombres. Se compró una jácena para la campana por 3 libras y se abonaron otras tantas para asentarla, así como vino y pan a los hombres que subieron la campana¹⁹.

Hasta 1668 no vuelve a aparecer referencia alguna en la documentación sobre campanas. En la junta de parroquia del 17 de mayo de ese año se manifiesta que deben pagar 31 libras a Pere Mariner, maestro de campanas de la ciudad de Valencia y su catedral, por haber fabricado dos campanas. El pago se haría efectivo en dos plazos, uno «*per tot lo mes de agost del any primer vinent y la segona y darrera paga per tot lo mes dagost del any 1670*»²⁰. Las campanas llegaron el 10 de mayo de 1669 y se gastaron 27 libras en asentarlas²¹. En 1679 se hace una nueva por 52 libras. El precio incluía las cuerdas, los yelmos y el porte²². El 1 de mayo de 1709 se pagan 35 libras «*que se an gastado en el trabajo y mas valor de dos campanas nuevas que se an hecho*». El resto del presupuesto salió

de la limosna del horno²³. A partir de ese momento, la documentación no ofrece más noticias que la reparación o el arreglo de alguna campana.

Según los últimos estudios²⁴, son cuatro las campanas conservadas en la torre-campanario de la iglesia de Monforte del Cid. La más antigua de ellas, la dedicada a la Inmaculada Concepción, fue fundida en el año 1679 según la inscripción que presenta; por tanto, corresponde al asiento documental ya citado de ese año y su importe fue de 52 libras. tiene un peso aproximado de 300 kilos. Posee una inscripción que reza «IN CONCEPTIONE TUA VIRGO INMACULATA FUISTI ORA/ PRONOBIS PATRE, CUIUS FILIUM PEPERISTI ANNO 1678». Sus ansas superiores tienen una serie de formas antropomórficas que la hacen única. Esta campana está decorada con una serie de motivos que la hacen muy interesante, y le dan un valor de fe y protección hacia los vecinos de Monforte que no puede pasar desapercibido. Por un lado posee una cruz junto a un grabado de santa Bárbara y, por otro, aparece un grabado del arcángel san Miguel, cercano a Dios y protector de sus fieles, si bien lo más curioso es el relieve que hay en su frente principal que representa a los santos de Piedra, san Abdón y san Senén.



*Campana de la Inmaculada Concepción. 1679.
Fotografía: José Ángel Maciá.*



*Relieve de los santos Abdón y Senén en la campana de la Inmaculada Concepción. 1679.
Fotografía: José Ángel Maciá.*

Por su apariencia, la campana dedicada a santa Bárbara podría ser asimismo del siglo XVII, incluso la tipografía de su inscripción así lo delata. Este extremo no debería extrañar, sobre todo si se tiene cuenta, tal como se ha contado líneas arriba, la intensa actividad campanera en ese siglo en la iglesia de Monforte. Tiene un gran tamaño y casi 500 kg de peso. Quizá el hecho que vaya dedicada a esa santa puede asociarse a la protección que esta ejercería ante lluvias y otros fenómenos meteorológicos.

Cronológicamente posterior es la campana de santa María de las Nieves, con 72 kg de peso y fechada en 1831. Su única decoración es una cruz y es la encargada de dar los cuartos. Y, por último, la campana de los santos Pascual y José, obra de 1944 aunque refundida en 1988 según reza una de sus inscripciones.



Campana de santa Bárbara. Siglo XVII.
Fotografía: José Ángel Maciá.



Campana de santa María de las Nieves. 1831.
Fotografía: José Ángel Maciá.



Campana de san José y san Pascual. 1944.
Fotografía: José Ángel Maciá.

En cuanto a los expedientes organísticos que ha ido teniendo la iglesia de Monforte a lo largo de su historia, debe comentarse que, si bien ninguno ha llegado hasta el presente, todo indica que el primer órgano que se contrata fue en 1557, momento en que se abonan a Diego de Nova 40 reales por un órgano nuevo²⁵. Quizá tuvo carácter provisional pues en 1606 consta una compra de 200 vigas «*per al orgue nou que sa de fer*»²⁶. En la junta de parroquia de ese día se dice que Cristófol Francés había arreglado el órgano, «*el qual estava molt desbaratat, y que lo dit mestre se avia ocupat mes de un mes*», quedando el órgano «tan clar y tan posat en son punt». La fábrica

contrató el trabajo por 70 reales aunque, por haber tardado menos de lo estipulado, se le ofreció una generosa propina de 26 reales, cantidad del todo insuficiente pues *«lo adob del dit orgue val mes de doscents reals»*²⁷.

Juan Meseguer, maestro factor de órganos, aparece en Monforte el 1 de mayo de 1687 para renovar el órgano, percibiendo por su trabajo 154 libras²⁸. Ese órgano vendría a sustituir al de inicios de siglo y en 1703 se arreglan algunos de los tubos, trabajo que fue a cargo de Francisco Rocamora por 42 libras²⁹. El mismo Rocamora será el responsable de fabricar un nuevo órgano en 1716 por 465 libras. Parte de ese presupuesto salió de la limosna del horno³⁰. Para su acomodo en el interior del templo, quizá porque tenía unas dimensiones mucho mayores que su precedente, hubo de hacerse obra en el cuerpo bajo de la torre-campanario. Rocamora, en el momento de contratar el instrumento, indicó que podía aprovechar algunos registros del órgano viejo. Sin embargo, se ve que el órgano no fue del todo del agrado de la junta, pues prontamente solicitan a Rocamora que añada más registros porque los del órgano anterior finalmente no servían. La junta abonó 9 libras extra a Rocamora y extendió carta de pago por importe de 2 libras al organista Vitorino Mora *«por la visura que hizo en el organo nuevo para cumplimiento de los capítulos y entriego de aquell»*³¹. La parroquia, como había sucedido tantas y tantas veces, no pudo asumir el coste total del órgano: abona 147 libras a Francisco Rocamora y las restantes se compromete a abonarlas en pagas anuales hasta la cancelación en la deuda pero en cahíces de trigo³².

En 1730 se produce otra renovación del órgano aunque la documentación no señala a sus responsables. Tan sólo se indica que se gastaron 179 libras³³. Ante esa cantidad, debe pensarse más en la sustitución de algunas partes del instrumento y no en su totalidad. Cinco años más tarde, se añade un registro de violines por valor de 60 libras³⁴. José Rocamora aparece en Monforte en 1740 cobrando 12 libras *«por su travaxo de limpiar y afinar el organo»*³⁵. Los Rocamora trabajan juntos en la limpieza y la composición del flautado del órgano, pues habían sido requeridos por la junta de fábrica en 1747 según consta en la junta del 5 de junio de ese año: *«la necesidad que tiene el órgano de afinación y limpiar las flautas y demas música y que de no hacerlo se le seguia mucho perjuicio y que supuesto se hallavan en esta Universidad los Rocamoras lo podrán hacer con menos coste que si se hicieran venir a este fin»*. Tras aceptar el encargo, la junta les conmina a que aporten maestro que visure sus labores³⁶.

En 1752 se muestra un informe del organista que dice: *«el órgano se halla muy destruido y las voses discordes y de no poner pronto reparo el instrumento generara mayores perjuicios»*. Deciden encargar su composición a Francisco Rocamora³⁷. El mismo otorga carta de pago por 12 libras el 30 de diciembre de 1760 *«por aver templado y compuesto el organo»*³⁸. Cinco años más tarde se repite la acción, cobrando en este caso 8 libras³⁹. Francisco Garrido, factor de órganos y vecino de Linares (Jaén), cobra 50 libras en 1754 *«por los fuelles del organo, con el coste de materiales necesarios y componer el flautado de dicho organo»*⁴⁰.

El 23 de febrero de 1771 fray Pedro Aznar, sacerdote y organista del convento de franciscanos de Alicante, y Miguel Alcarria, factor de órganos y vecino de Ayora, reciben 43 libras por ciertos trabajos: al primero se le pagan 10 libras *«por mi travaxo de haver venido de orden de los señores de la R^l Junta de Fabrica de dicha parroquia á registrar el organo»* y 33 libras al segundo *«por haver compuesto y limpiado dicho organo, jornal del manchado y luz que se a gastado en los días de su composicion»*⁴¹. Unos días después, Miguel Alcarria vuelve a ser requerido para componer la caja de violines del órgano y cobra 6 libras⁴². En el año 1774 consta un pago de 521 libras *«para subvenir los gastos del nuevo organo»*⁴³ sin que se añadan más datos.

El 5 de septiembre de 1777 el fabriquero recibe del párroco 280 pesos en especie de oro *«para entregar a los factores del organo que se ha de hazer»*⁴⁴ y el 4 de diciembre del mismo año 27 libras que, unidas a los 280 pesos, *«sirven para la primer paga del organo que ay ajustado con Mathias Salanova factor»*⁴⁵. Doce días después, se cogen 31 libras de la limosna del horno para ayuda del nuevo instrumento⁴⁶. El 3 de enero de 1778 Ginés Ramón recibe del fabriquero 175 libras procedentes de la limosna del horno *«para suministrar el gasto de la fabrica del nuevo organo»*⁴⁷. En verdad, todo obedece al encargo que la junta de fábrica hace a Matías Salanova y sus hijos Agustín y Joaquín, todos factores de órganos y vecinos de Valencia, quienes formaban compañía. El 5 de septiembre de 1777 pasan ante notario y capitulan todo lo concerniente a la fabricación del nuevo órgano. El contenido, desarrollado en el Anexo Documental bajo el nº 3, recoge con prolijidad de detalles las características del instrumento, sus registros, los tipos de música que incluiría, el teclado, los fuelles, etc., por precio de 1400 libras. El día de la escritura se pagaron 300 libras en especie de oro y el resto se iría abonando en pagas anuales a razón de 300 libras por año. Los Salanova se comprometen a entregar el instrumento acabado y colocado el día de la Ascensión del año siguiente⁴⁸. El 18 de julio de 1778 la fábrica monfortina otorga carta de pago a Matías Salanova por valor de 400 libras de este modo: *«trescientas quarenta y siete libras en dinero efectivo en espesie de oro y plata, y cinquenta y tres libras en el valor de veinte y una arrovas de estaño a dos libras, por arrovas del flautado viejo del organo que tenia dicha yglesia»*⁴⁹. Y el 8 de noviembre del año siguiente, Salanova ingresa 300 libras *«a quenta de la mayor cantidad que se le esta deviendo de la construccion y fabrica del organo nuevo»*⁵⁰. El 5 de agosto de 1780, Matías Salanova recibe las 400 libras restantes *«en que quedo ajustado el organo»*⁵¹.

En la junta de parroquia del 19 de noviembre de 1792 se hizo presente lo siguiente⁵²:

«que el organo de esta parroquial desde que se coloco en el lugar que ocupa no se ha refinado sin embargo de que (despues que cumplio el factor con su encargo de limpiarlo y refinarlo por primera y por segunda) se han hecho diferentes obras en la iglesia con cuia rohina y polvo se halla en estado enteramente de ha rruinarse en atención a que muchos de los registros se encuentran ynservibles a causa de que siendo este un ynstrumento que debe limpiarse de tres en tres año para mantenerlo corriente, según contextan las relaciones de varios

praticos de quienes para el caso a tenido a bien su señoria de informarse, por todo ello y para no dar lugar a la total destrucción y roina lo hase presente a la junta a fin de que con la maior brevedad y sin perdida de tiempo acuerde su composición, nombrando a el hefecto a un diputado que pueda contratar con los factores que se helixan; de cuia exposición enterados los demas señores de la junta adirieron a tan justo requerimiento, y noticiosos de que en la actualidad se encuentran en esta villa Agustin y Josef Salanova, factores que fueron de dicho órgano, desde luego les heligen por tales compositores».

La junta contrata a los hermanos Salanova para llevar a cabo tal composición y les abona 60 libras el 4 de diciembre de 1792⁵³.

-
- ¹APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 40v.
- ²APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 66v.
- ³APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 66.
- ⁴APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, ff. 83 y 90v.
- ⁵APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 92v.
- ⁶APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 120v.
- ⁷APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 121.
- ⁸APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 121v.
- ⁹APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, ff. 154-154v.
- ¹⁰APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 157v.
- ¹¹APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 165.
- ¹²APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 165v.
- ¹³APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 170.
- ¹⁴APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 174.
- ¹⁵APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, ff. 182v-183.
- ¹⁶APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 11.
- ¹⁷APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, ff. 18-18v.
- ¹⁸APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, ff. 85v-86.
- ¹⁹APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 87.
- ²⁰APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 280.
- ²¹APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 283.
- ²²APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 312.
- ²³APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 76v.
- ²⁴Maciá Pérez, 2017.
- ²⁵APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 17.
- ²⁶APNSNMC. *Libro de fábrica 1557-1610*, f. 268v.
- ²⁷APNSNMC. *Libro de fábrica 1625-1635*, f. 136.
- ²⁸APNSNMC. *Libro de fábrica 1636-1690*, f. 335v.
- ²⁹APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 52.
- ³⁰APNSNMC. *Cuenta de la limosna del horno*, ff. 13v-14.
- ³¹APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, ff. 117-122v.
- ³²APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, ff. 136v, 140-140v y 145v.
- ³³APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 180v.
- ³⁴APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 204v.
- ³⁵APNSNMC. *Libro de fábrica 1692-1739*, f. 238.
- ³⁶APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, ff. 76v-77.
- ³⁷APNSNMC. *Libro de fábrica 1742-1761*, f. 131v.
- ³⁸AMMC. Caja 163, sig. 1086/1, f. 9v.
- ³⁹AMMC. Caja 163, sig. 1086/5, f. 8.
- ⁴⁰AMMC. Caja 162, sig. 1085/14, ff. 19 y AMN. *Protocolos de Martín Miralles*, año 1754, ff. 127-127v.
- ⁴¹AMMC. Caja 163, sig. 1086/11, f. 11.
- ⁴²AMMC. Caja 163, sig. 1086/11, f. 11v.

⁴³APNSNMC. *Libro menor de culto 1760-1850*, f. 12v.

⁴⁴APNSNMC. *Memoriales del gasto de la obra*, s. f.

⁴⁵APNSNMC. *Memoriales del gasto de la obra*, s. f.

⁴⁶APNSNMC. *Memoriales del gasto de la obra*, s. f.

⁴⁷APNSNMC. *Memoriales del gasto de la obra*, s. f.

⁴⁸AMN. *Protocolos de Francisco de la Fuente*, año 1777, ff. 65-68v.

⁴⁹AMN. *Protocolos de Francisco de la Fuente*, año 1778, ff. 61v-62.

⁵⁰AMN. *Protocolos de Francisco de la Fuente*, año 1779, f. 98.

⁵¹AMMC. Caja 164, sig. 1087/1, ff. 4-4v.

⁵²AMMC. Caja 164, sig. 1087/10, ff. 4-4v.

⁵³AMMC. Caja 164, sig. 1087/11, ff. 5.



CAPÍTULO 6: BREVES NOTAS DE OTRAS CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS EN MONFORTE

José Ángel Maciá Pérez

Sin duda son muchos los rasgos religiosos que a lo largo y ancho de Monforte nos llevarían a seguir con nuevos apartados, suscitando a buen seguro un interés mayúsculo, aunque entendemos que podrían distraer la verdadera esencia de esta publicación: conocer los secretos y cada uno de los procesos constructivos y artísticos de nuestro templo parroquial.

Pero si que consideramos que tenemos que detenernos en aquellas construcciones religiosas que impregnan nuestra villa, que han ido acompañando a nuestros antepasados desde tiempos inmemorables, y que han imprimido el carácter que los vecinos de Monforte tienen.

Solamente no nos detendremos en Orito, su convento, su cueva, su apasionante historia, San Pascual Baylón, la maravillosa Virgen que posee...todo merece un escrito a parte que a su debido tiempo abordaremos sin dudar.



*Procesión de San Roque en 1965.
Fotografía: Cecilia Terol*

1. Ermita de San Roque (antigua ermita de San Sebastián)

*«El fervor religioso de su feligresía edificó
en el corazón del pueblo la ermita de San Roque...»¹*

En la Baja Edad Media, el santo romano san Sebastián tenía su propia fiesta en Monforte del Cid. Este conocido santo, tan reproducido por pintores y escultores de todos los tiempos, fue un mártir que murió acribillado por las flechas de sus enemigos a finales del siglo III (y así se le representa iconográficamente).

En Monforte se celebró fiestas en su honor en todo el siglo XVI, pero hasta el año 1586 no se realiza la ermita que en su honor se levanta. Fue el propio *consell* de Monforte el que sufragó los gastos de su realización, que ante los numerosos problemas de caudales, no fue finalizada la obra hasta 1588.

Los materiales utilizados los vemos reflejados en nuestro Archivo Histórico Municipal, pero fueron los usuales de la época, como fueron yeso, cal, arena, piedra y agua. En la siguiente reproducción del texto de la época vemos la importante cantidad de dinero que supuso la construcción:

*«...de aquells trescent quaranta set reals sis diners que de orde de Consell
se gastaren en la obra del señor Sant Sebastiá en lo any huitanta y sis...»*

(AMMC. Cuentas 1586-1604, f. 55)

La ermita estaba situada en la costera de San Sebastián (hoy llamada calle San Roque), en su parte más alta. Fue en el siglo XVIII cuando se produce el cambio de nombre por un cambio de tendencia que se fue dando por toda Europa. Tanto san Sebastián como san Roque eran conocidos por su protección ante la peste; ambos compartían su protección ante las epidemias de peste pues. Sólo los diferenciaba sus momentos vitales: uno vive a lo largo del siglo III, y San Roque vive en el siglo XIV.

Es muy interesante de nuevo referirnos a la descripción que a finales del siglo XVIII hace José Montesinos de la ermita, y su estado de conservación:



Antigua imagen de San Roque destruida en la guerra. Años 30. Gabriel Seguí Martínez



Talla del siglo XVI en madera policromada que se encontraba en la ermita de San Roque (actualmente en la Iglesia Ntra. Sra. Nieves de Monforte del Cid)

«Hermita de San Roque. A un lado de la Población, en un alto hacia el Oriente, esta la muy antigua Hermita de San Roque, la que según tradición se fundó por los años de 1510 que fue el de la severísima general peste que tanto afligió a España, por voto solemne, y especial que hizo el Iltre. Ayuntamiento; y en el de 1648. que se volvió a experimentar el mismo contagio; se añadió la imagen del Glorioso San Sebastián Mártir, igualmente abogado muy poderoso contra la peste. La iglesia está muy descuidada, muy ajada, y muy indecente, tanto q. el Ilmo. Sr. Dn. Josef Tormo, dixo a los Srs. del Ayuntamiento, que si no la reparaban prontamente hadaría suspender la Misa: Es grande, sin crucero, tiene campana; y se venera en su indecente único Retablo al Sr. San Roque, pintado sobre tabla de buen pincel. El día 20 de Enero, propio de San Sebastián Mártir va el Clero de la Parroquia a esta Hermita, y celebra Misa Mayor con sermón, asistiendo el ayuntamiento con varias Gentes: â demás se dicen dos Misas rezadas por dotación antigua»

Y se añadían las peticiones del afamado obispo Torno tras su visita *«se celebrase solemne fiesta anualmente al Glorioso Sr. San Roque, con Misa Solemne, Panegírico, luminarias, fuegos artificiales, dulzainas y entradas...»*.

2. Ermita de San Pascual Bailón

Esta entrañable construcción religiosa tiene su origen en la donación que la familia Escoria hace a la Universidad de Monforte el 18 de enero de 1721. Esta pequeña construcción, donde la tradición siempre apuntó que vivió el joven San Pascual Baylón en su oficio como pastor, se dona con una serie de preceptos a cumplir, con la amenaza de volver a la familia si no se llevaban a cabo: colocación de los escudos de armas de la familia, cesión de terrenos a la familia en caso de necesitar la construcción de una nueva casa, la construcción y su mantenimiento siempre serían a cargo de la Universidad de Monforte...



Fachada ermita de San pascual (1966) Ildefonso Cases Ballesta

Estos condicionantes llegan hasta nuestros días, ya que este edificio religioso es de titularidad municipal desde ese siglo XVIII que indicábamos.

Regresamos a José Montesinos donde nos habla de su estado a finales del siglo XVIII:

“Hermita de San Pascual Baylon. En el centro de la poblacion de Monforte, en una mediana plazuela, llamada de San Pasqual junto a la rica casa de la Abadia o Palacio de los Srs. Obispos de Orihuela que la habita el Cura de la Parroquia hay una antigua Hermita, fundada en la misma casa en que habito el Glorioso San Pasqual Baylon, con los Dueños en el exercicio de humilde Pastor, recien venido de su tierra antes de vestir el Sto. Abito por amoroso Precepto de Maria SAM. Es grande, debota, toda ella pintada; y no tan frecuentada de sus Devotos, como debia estar; en el Altar esta la Imagen del Santo de talla; y mas arriba un lienzo especialisimo de Ntra. Sra. de Los Dolores. La Iglesia esta tan indecente q. si no se acude prontamente a repararla, vendrá a tierra. El Ilmo. Sr. Don Josef Tormo i Julià, se compadeció mucho del poco afecto de los vecinos de Monforte a esta iglesia, y con justos motivos prohibió el celebrar Misa en ella; tiene campana; y sacristía, Pero esta se halla totalmente destruida. En memoria de q. el Santo habitó en el sitio de esta Hermita se conserva en sus paredes las dos siguientes Quartetas:

1.

*En esta casa vivía
El Glorioso San Pasqual;
Y esta baxo esta señal
El Poyo donde dormia.*

2.

*Por aquesta puerta entraba
aquí San Pasqual Baylon.
En cuya veneración
Se queda como se estaba.*

La descripción que da el alicantino Ramón Orgilés es muy acertada para describir el edificio actual². *«Se trata de un edificio entre medianeras. Muros de mampostería y el tejado a dos aguas de teja plana. La fachada, orientada al norte, es rectangular, tiene el vano de la puerta resaltado por una moldura de piedra blanca de la zona. Al lado izquierdo unos mosaicos reproducen dos cuartetos citados por Montesinos; sobre la puerta un panel de azulejos con la imagen de San Pascual; por encima, un óculo con una cruz que lo divide en cuatro partes; a línea con los tejados una imposta mixtilínea separa la parte del frontón que incluye la espadaña con hueco de medio punto; por encima, la fachada termina en una cornisa mixtilínea. Estucada en ocre rojizo y adornos en blanco, tiene un alto zócalo de piedra. La planta rectangular mide 12,32 por 4,73 metros. Tres pilastras dividen la nave en cuatro tramos; las pilastras, previos capiteles dóricos, sostienen un entablamento que recorre ambos laterales y los correspondientes arcos fajones en arco rebajado en los que apoya la bóveda. El presbiterio apenas resalta unos centímetros. El testero se ocupa totalmente por un retablo formado por tres pisos: en la parte baja dos columnas salomónicas sobre plinto separan tres calles, en la central se halla el Sagrario, a la izquierda la entrada a la sacristía. El segundo piso se separa también en tres calles por columnas igualmente salomónicas, que casi continúan las inferiores. En el centro una hornacina y una imagen de bulto de San Pascual Bailón, a los lados sendos cuadros de Gastón Castelló, sobre la vida del Santo. Igualmente el ático lo ocupa un lienzo de este pintor alicantino con la escena de la Aparición».*

Como ya se ha señalado anteriormente, las pinturas del alicantino Gastón Castelló, que vienen a completar las ya descritas que se encuentran en nuestro templo parroquial, vienen a dar una nueva dimensión a la ermita de San Pascual, ya que contienen tres ejemplos de una época prolífica del pintor.

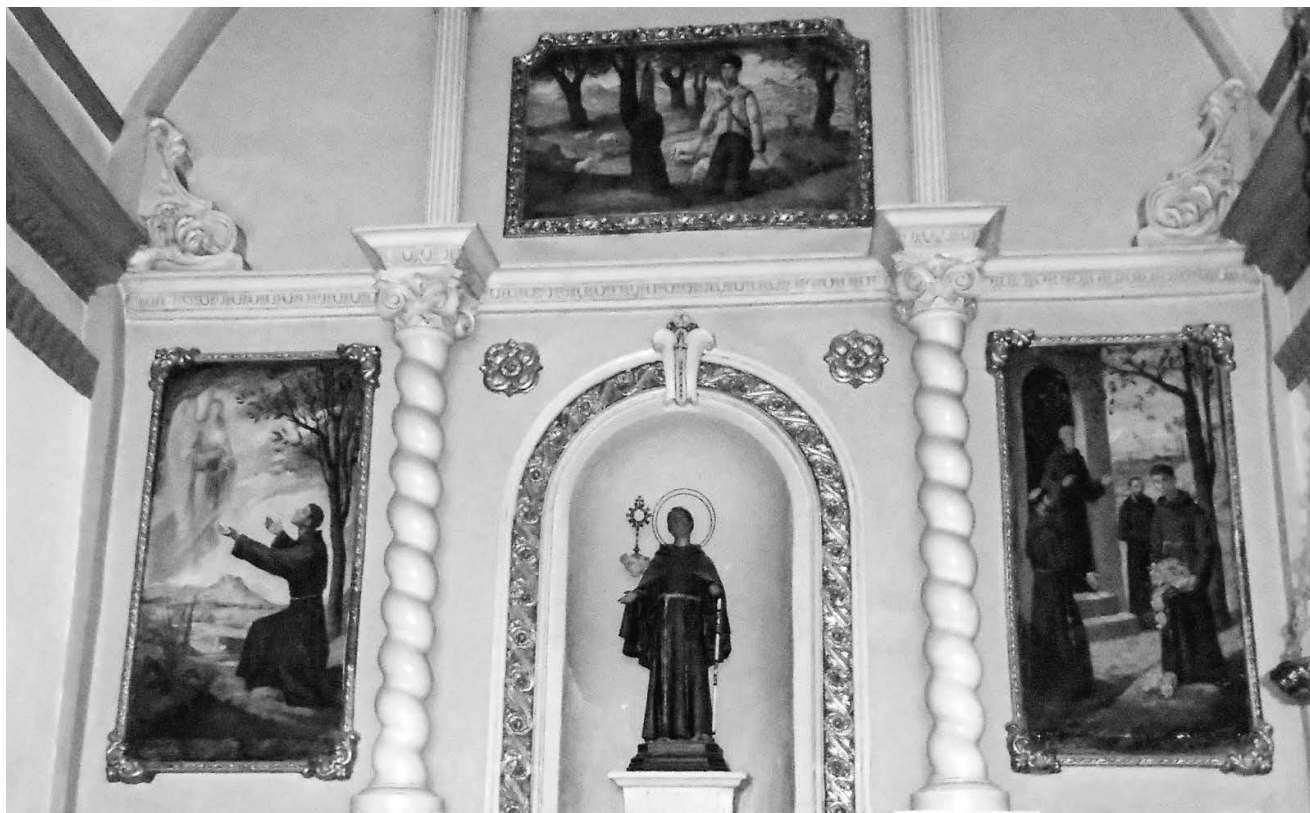
Los cuadros en el Altar Mayor se colocan de la siguiente forma:

- *“Aparición del Ángel a San Pascual”*, en la parte lateral izquierda.
- *“Ofrenda de San Pascual”*, en la parte lateral derecha.
- *“Oración de San Pascual”*, en la parte central superior.

Las medidas de los cuadros laterales son de 1,75 x 0,80 metros; y el tercero es de 1,25 x 0,85 metros, situado en la zona central superior, cerrando la composición del conjunto pictórico. La temática de los mismos hace siempre referencia a las apariciones a San Pascual a lo largo de su vida.

Las pinturas son importantes por pertenecer a una época de esplendor del artista, pero de una manera clara deben ser restauradas por su actual grado de conservación, dado que en la parte inferior de los dos módulos verticales aparecen ciertos desconchados, dando la impresión de que la firma Gastón Castelló no pertenece al momento de la terminación de los cuadros.

El tratamiento del color, el dibujo, los encajes de las figuras, y la composición realizada, tiene el mismo tratamiento a los que utilizó para la elaboración del conjunto ubicado en la iglesia de San Francisco de Asís de Alicante.



Conjunto pictórico de Gastón Castelló en la ermita de san Pascual. Fotografía: Manuel Mas Calabuig.

3. La ermita de los Dolores (desaparecida)

Sin duda es un descubrimiento poder leer la descripción pormenorizada que realiza Josef Montesinos de una ermita que hasta este momento es desconocida para nosotros, incluso sin poder a atrevernos a situarla exactamente, pero dándonos muchos detalles que hace que al menos nos podamos imaginar cómo pudo ser.

«Como un tiro de pistola de esta Universidad Regia de Monforte hacia Mediodía, en un llano sitio, circuido todo de huerta, se halla una mediana, y aseada hermita rural, con particular dotación, con su torrecilla y mediana campana, dedicada a la Soberana Reyna de los Ángeles María Santísima de los Dolores, pintada en Lienzo por diestro pincel, se fundó con las debidas licencias por escrito, con Decreto del Ilmo. Sr. Dn. Juan Elías Gómez de Terán, dignísimo Obispo de Orihuela, expedido en 31 de Marzo, del año 1749, a solicitud, y a expensas de doce honrados labradores, que lo fueron:

Baltasar Vicedo de Aracil -Joaquín Pujalte de Martínez

Manuel Beltrán de García

Pedro Artígues de Tena

Ramón Morande Mirambell

Isidro Moreno de Gutierrez

Constantino Riquelme de Orgiles

Santiago Beltrán de Vera

Onofre Manresa de Rico

Andrés Martínez de Fábregas

Pablo García de Olivares

Matheo Contreras de Aznar

Quienes unidos, (con varias limosnas, que igualmente fueron recogidas para tal pretendido fin) presentaron memorial ante el señor Don Manuel Sánchez Santofimia, presbítero, (ilegible) regular de la Santa Iglesia Catedral de Orihuela, secretario de cámara de su Santa Ilustrísima, cura párroco de las Iglesias Parroquiales de Monforte y Agost, y que lleno de gozo por lo especial devoto que era, y (ilegible) había sido de María Santísima bajo la anunciación de los Dolores, y Soledad, hizo sus buenos Oficios con (ilegible) señor Ilustrísimo Don Juan Elías Gómez de Terán, que para gustos (ilegible) y fundaciones (ilegible) se bendijo en los meses de Mayo, Junio, Julio con dineros propios de los anteriores labradores, algunas limosnas que recogieron y 40 libras de moneda valenciana, que liberalmente dio su Santísima Ilustrísima quien viéndola concluida, dio su permiso al reverendo Fray Francisco Rico y Pujalte, Predicador, natural de Monforte y morador en el Convento de Nuestra Señora de Orito para que la bendijera según los ritos y ceremonia de la Santa Iglesia como en efecto lo hizo el día 5 de agosto, consagrado a la Virgen Santísima de las Nieves patrona titular de la Parroquia de esta Universidad; en la que hermosamente adornada, y todo dispuesto, se colocó a María Santísima de los Dolores con gozo universal del pueblo en la tarde del día 14 de agosto; hubo alardos, soldadesca, fuegos artificiales, música, dulzainas, enrramadas, y grande concurso de gentes; al otro día 15 del precepto mes del año 1749 se celebró misa cantada que dijo Don Pascual Mira; y Sermón Panegirico que pronunció sobradamente el enunciado presbítero fray Francisco Rico de Pujalte. En su propio día se celebra en esa hermita solemne y lucida fiesta y en lo todo el reverendísimo clero de la ilustre parroquia de esta Hermita, se celebra misa mayor con sermón, asistiendo el ayuntamiento con innumerables gentes; además se dicen las misas rezadas por dotación, fundación perpetua: tiene mediana torre con su campana»

Compendio Histórico Oriolano
Páginas 938-940. Libro XVI

338.

Ermita de Nra. Sra. de los Dolores.

Como a un río de piedra de esta Orisunada, Reza
 de Monforte, aca el Mediodía, en un llano llo, circuido
 de árboles, se halla una meditación yacada de Horma
 grande, con paredes de tabaco, con su cornisa, y media
 de la Sabana de Reyna de la Sra.
 los muros de la ermita son pintados en San
 to por Juan de la Cruz, y en los muros de la ermita
 con por escrito, con Decreto del Sr. D. Juan
 de Somo de Lerana, dignísimo Obispo de Oviedo
 expedido en 31 de Marzo, del año 1782. a foli
 100, y 101, de doce honrados Eclesiásticos de
 Oviedo.

Batista Vicario de Oviedo
 Joaquín Buzabe de Oviedo
 Manuel Beltrán de Oviedo
 Pedro Arizaga de Oviedo
 Juan Morante de Oviedo
 Isidro Moreno de Oviedo
 Constanza Requena de Oviedo
 Santiago Beltrán de Oviedo
 Onofre Manresa de Oviedo
 Andrés Martínez de Oviedo
 Pablo Soria de Oviedo
 Mateo Comas de Oviedo

unido con varias Simanas, y igualmente se recogieron
 para con piedad fin, presentaron Memorial al Sr.
 D. Manuel Sánchez de Oviedo, Obispo de Oviedo, de
 Oviedo, y de la Santa Iglesia Cathedral de Oviedo
 Oviedo, y de la Cámara de Oviedo. Oviedo

Reproducción de la página donde comienza la descripción de la ermita de los Dolores de Monforte. Fotografía: José Ángel Maciá.

¹VIDAL TUR, Gonzalo (1962): *Un Obispado Español el de Orihuela-Alicante*. Alicante, pp. 519-520.

²CANDELAS ORGILES, Ramón (2004): *Las ermitas de la provincia de Alicante*. Diputación Provincial de Alicante, p. 458.

Capítulos 2 Condiciones que ande
en las Echuzas siguientes - - - - -

- 1ª Primeramente Una Echusa decreta en
Caus Alla Espiracion de dos palmos y me
no su alto De Madera siguientes - - - - -
- 2ª Dicha Echusa en Cañada 2 Conchos
2 Cristal Dando los sentidos al Colori
do Donde Corresponda para sumacion ex
mosura 2 perfeccion - - - - -
- 3ª la Caus que adellaba Dicha Echusa a
Dex redonda Con nudos Dichos nudos,
daxados Alla Caus Con su Color Conson
4ª Dicho - - - - -
- honra Caus Destacamos de la Caus Adellaba
Unos amates Daxados 2 Daxados pa
ra sumacion Camosura - - - - -
- 5ª Dicha Caus Adellaba por peana
Un Montesito Con el Color que con
pinda - - - - -

ANEXO DOCUMENTAL Nº 1

AMN. *Protocolos de Martín Miralles*, año 1754, ff. 14-18v.

Arrendamiento. Los electos de Nuestra Señora de la Concepción a Joseph Moñino, maestro dorador.

El 13 de febrero de 1754 los electos «nombrados para el adorno y dorar el camarín de la capilla en que se venera en la citada parroquial yglesia la milagrosa ymagen de Nuestra Señora de la Concepcion digeron que para el efecto de dorar dicho camarín se an presentado por diferentes maestros del arte de dorar, villetes serrados del tanto y cantidad que respectivamente cada uno se obliga acer y dorar dicho camarin, cuyos villetes se entregaron a don Manuel Sanches Santofimia...los que con los capitulos formados para la execucion de dicha obra se han remitido a los comparecientes a fin que vistos y examinados acuerden lo que mas beneficio adviertan en dichas Ditas a la administración de las rentas de la Consepción y aviendo advertido que el mas beneficioso de dichos villetes es el de Joseph Moñino y Gallego, maestro dorador vecino de la ciudad de Orihuela en que se ofrece y obliga a dorar dicho camarin por seiscientas setenta y cinco libras de moneda corriente arreglandose a los capitulos formados para dicha obra en virtud de la comición que como a tales electos se les tiene concedida otorgan que dan para acer la obra del dorado del nominado camarin y demas anesco a este al enunciado Joseph Moniño, que es presente en la cantidad arriva mencionada de seiscientas setenta y cinco libras en que ajusto la dita con la obligacion de afiansarla y de arreglarse y observar los capitulos y condiciones que se an formado para dicha obra que son los siguientes:

Primeramente, es condicion que el que quedare con dicha obra ha de tomar en cuenta de la cantidad porque se ajustare a la obra dos marcos y demas que se huviese trabajado en preparar dicha obra en la cantidad de veinte libras que tiene de coste toda la obra.

2. Es condición que el mismo a de perfeccionar los aparejos dados raspandolos los llanos y molduras con toda proligidad y recorriendo la talla sacando todos los sentidos de ella en cuia conformidad deve proseguir la obra dando las respectivas manos de yeso, mate y a proporción deve raspar, lijar y recorrer como queda dicho toda la obra, de forma que los llanos queden perfectamente lisos y la talla limpia y se recorra igualmente en cuia consecuencia dara las manos de bol de Xaen que corresponden segun el buen uso de dorar

3. Es condición que el mismo ha de dorar el camarin con todas sus partes, el trono de Nuestra Madre Purísima con la frontalera del altar del msmo trono y toda la porción de pedestrales qe siñen la mesa del altar y el trono con todas las cornucopias de este y las que restan del camarin y lo que toda al dicho trono asta el mimo piso en donde acienta la peaña de la Santa Ymagen, por todas partes deve dorarse y el oro deve ser de Madrid del mas subido color y este a de vaciarse en bruñidos y bronsados, poniendo en los llanos assi en los del cascarón de la bobeda como en los del cuerpo del apilastrado y arco abocinado, trono y pedestrales de la mesa del altar unos dibujos de buen gusto, ligeritos sin confucion, los que quedaran de mate en campo bruñido e yluminados con unas ligeras aguadas y algunos retoques de obscuro, uno y otro de carmin y sombra

4. Es condición que el mismo ha de dorar las entre puertas que se han de aforrar de madera uniendolas con el mismo camarin asta el tope de la puerta del dicho y así mismo en la ventana del mismo camarin se ha de hacer la misma obra guarneciendo uno y otro juntamente con una puerta que ay a la espalda del camarín con unas molduras para maior hermosura de dichas piasas

5. Es condición que los Niños y serafines de todo el camarín an de quedar igualmente dorados como queda dicho, guardando en la construccion el mismo metodo de raspar y lijar, y que despues de bien lisos y embolados ha de bruñirlos antes de dorarlos y después de dorarlos deve dejarlos con una ligera aguadita de bronsado

6. Es condición que las puertas primeras del camarín han de quedar aparejadas para ambos lados y en la cara de ellas a de dorar todas las molduras del barramento, adornos de los tableros, el bocel o bordoncillo de batiente de ambos lados y el marco o moldura que guarnese las puertas lo que ha de ser de oro bruñido y bronsado a proporción de cada piesa en los campos de barras y tableros ha de fingir unos jaspes de buen gusto los que ha de dejar barnisados con buen lustre de barnis de la China, y en la espalda o cara interior ha de fingir unos jaspes de buen gusto, así en la distribucion como en ellos mismos, tanto en las barras como en los tableros barnisados, todos igualmente del mismo barnis de la China, con dos o tres manos de modo que queden bien lustrosos
7. Es condición que los quatro pedacitos de pedestrales que tienen las pilastras y en los dos que tiene el arco abocinado se han de hacer unos jaspes de lapis lasuli a el aceite de nuses
8. Es condición que las dos rejas del camarin y escalera las ha de dar de negro con buen secante al oleo y las ojas de las ventanas de ellas las ha de dejar de color azul por ambos lados con manos de Berlino y Blanquete de un color de sielo bastante subido con aceite de nuses, dandole el primero piede blanquete y un poquillo de carbon y en los tablerillos, y en los tablerillos de las ventanas por la parte de dentreo a de poner unos dibujutos de oro sisado, y en las barras a proporcion algun guguetillo del mismo oro, lo que queda al buen gusto del artifice de modo que no estando de buen gusto devera borrarlos y bolver a poner otros mejorados y los ha de perfilar con carmin y sombra como arriva se dijo, y deve proporcionarlos a los citios de modo que no sean tan diminutos que no hagan buena consonancia con el todo
9. Es condición que en el cielo raso y paredes de la escalera del camarin ha de poner de oro bruñido los adornos que se expresan en el diseño que se tiene echo al mismo fin, perfilados como queda dicho
10. Es condicion que el que se quedare con dicha obra la ha de dar concluida dentro del mes de octubre del año que viene mil setecientos sinquenta y quatro
11. Es condición que a de dar fiansa a satisfacion de los señores rector y comisarios y que la cantidad en que se ajustase la obra se le ha de entregar en tres iguales pagas, siendo la primera en el día en que se reciba la escritura de dicha obra, la segunda en estando dorada la boveda y cornisa y la tercera se dividira en dos iguales partes, la una de las cuales se entregara concluido todo el cuerpo del apilastrado y arco abocinado, y demas obra hasta concluir la, y la otra restante despues de entregada la obra a satisfacion de los dichos señores, quedando al arbitrio de ellos el mandar visurarla siempre que les pareciere conveninente, y si en la visura se hallase no estar la obra conforme a capitulos, deva el artifice borrar lo que huviere trabajado, corregirlo y dorarlo nuevamente a su costa, y en este caso deve costear la visura el artifice, pero si la obra estuviere conforme lo estipulado en capitulos devan costear la visura dichos señores.
12. Es condicion que el que se quedare con la obra deva satisfaser seis libras de moneda por dos diseños y capitulos, y pagar la escritura de fianzas y remate si le huviere al escribano que la autorisare, como igualmente sea de su cargo hacer los andamios que neseditase en toda la obra
13. Ultimamente es condición que en el tablero que existe bajo la ventana del camarín y los tableros de entre puertas y ventanas del dicho se devan hacer unos dibujos a proporcion de los tableros debajo de la cornisa unos llanos que hay entre el rebanco y ella en donde se deveran haser unos dibugitos correspondientes al citio y si se apercibiese faltar algun dibuxo en algun llano que en el capitulos no se expresa, este se entienda expresado, exeptuando el barramento del arco abusinado que este devera ser de oro bruñido».

ANEXO DOCUMENTAL Nº 2

AMN. *Protocolos de Antonio Alberola Romero*, año 1759, ff. 63-70v.

Remate y capítulos de la obra que debe hacerse en las plazas y subidas para la parroquial.

En la villa de Monforte a los quatro dias del mes de abril año mil setecientos cinquenta y nueve, el señor Dr. Dn Manuel Sanchez Santofimia, Dignidad de Arcediano de la Santa Yglesia Cathedral de la ciudad de Orihuela, calificador del Santo Oficio de la Inquisicion de Toledo y de Corte, Rector de la Parroquial Yglesia de Santa Maria de las Nieves de esta villa, y de la de la Universidad de Agost, estando á las puertas de la Casa de su habitacion en conformidad de lo decretado por los Señores que componen la Real Junta de fabrica de dicha parroquial, en las que ante mí el Ess^{no}. de ella celebraron en los dias veinte y ocho de octubre del año passado mil setecientos cinquenta y ocho y diez y ocho de febrero de este corriente año, estando juntos y congregados en el lugar acostumbrado, por las que acordaron la composicion de las Plazas, Rampas y demas subidas para dicha parroquial, satisfaciendose su coste de las rentas y efectos de dicha fabrica dando como dieron los señores de dicha Real Junta en vista de las plantas y capítulos que se formaron su comision y facultad en correspondiente forma a dicho señor Dr. Dⁿ Manuel Sanchez Santofimia, para que por medio de remate publico por ajuste particular á jornal o como le pareciere conveniente, por si y sin otra solemnidad procediesse a la execucion de dicha obra, usando dicho señor de la Comisión y facultad que le estan conferidas, mediante aver precedido varios avisos y pregones, y concurrido bastante numero de personas, leyendose por mí el Ess^{no}. ante todas cosas los capítulos formados para dicha obra, sus addiciones y nota que á la letra son del tenor siguiente:

Capítulos

1. Primte. Es condicion que aquel por quien quedare la dicha obra ha de formar el cuerpo de la escalera segun las dimensiones, disposicion y forma que se expressan en los Dibuxos de la Planta y perfil, para lo qual ha de construir los simientos que deven tener las paredes que forman las caxas de las escaleras, y estos han de ser de tres palmos de ancho y tres de fondo todas las zanjas en caso que el terreno lo permita, pero si fuere en alguno tan firme que no la permitiere, en aquel estado se procedera a mazizar las referidas zanjas de piedra y mortero, con toda prolixidad: la altura á que deve quedar el movimiento de las escaleras se expresa en el perfil.
2. Otro sí, es assimismo condicion que ha de construir a continuacion las cinco paredes de piedra silleria de las Salinetas de Elda de la mejor calidad, las cinco paredes dichas son las dos que ciñen las escaleras desde el principio y empentan contra la pared de la Yglesia, la una y la otra contra la pared que sostiene el terraplen que hay delante de la tapia del patio; las otras dos son las que forman caxas desde los descansos, hasta el plano superior, y estas se han de levantar mas que el dicho plano todo lo que levantarán los antepechos; y la quinta es la que sostiene el terraplen de la puerta de la Yglesia y hace frente á la plazuela. Todas se han de construir de hiladas regulares de á dos paloms de altura y dos palmos y medio de lecho, cuyas piezas han de ser de tres palmos de largo la que menos, sentadas con la travazon correspondiente y abrigadas por el tras dos con mampostería, lechadas las juntas y lechos con yeso común, sin que este esté corlado; todas las caras han de quedar labradas á golpe de trinchante de diente menudo y sin fallas ni rosas.
3. Otro sí, es condicion que los escalones de las escaleras han de ser de dos piezas cada uno, con las que les componen lo largo de cada escalón, y han de tener dos palmos y medio de ancho y diez dedos de alto, su tendida ha de quedar de dos pamos y el medio palmo ha de ser para lecho; en la frente ha de labrar un bozelito en la arista superior con una media caña baxo y sin filete, firmará una gola y uno y otro juntos tendran tres dedos y medio de alto, con el

respectivo buelo, la arista que forma el sobre-lecho ha de quedar sin fallas, integra toda la cinceladura. En los escalones de los planos, o pavimentos, han de quedar de solo dos palmos de ancho, porque ellos construyen las faxas del pavimento; las referidas circunstancias se deven observar igualmente en los escalones que ha de construir para subir desde el descanso a la altura del terraplén que hay en la parte de levante delante de la cerca del Patio. Es condición que todas las piezas de los referidos escalones han de ser de la piedra que se ha dicho de las Salinetas de Elda, la qual ha de quedar labrada a golpe de trinchante de diene menudo, sentado con la mayor seguridad y solidez, cuyos lechos han de mazizar con mortero bien enripiado.

4. Otro sí, también es condicion que ha de construir los antepechos de las referidas escaleras y terraplén de la misma piedra silleria de las Salinetas de tres palmos de altura y dos de grueso, en los quales ha de poner las bolas que se expressan en el dibujo y estas han de ser de una pieza, ellas y la porcion de antepecho, sobre quien sientan; tambien ha de trabaxar todas las piezas que componen los antepechos entre si, con un machihembrado de quatro dedos en quadro á lo menos, de modo que cada porcion de antepecho quede encadenada en esta forma de uno á otro extremo, y antes de sentar el antepecho del terraplen que se ha dicho de la parte de levante, ha de preparar la antigua pared reforzandola y rebozandola de yeso, la qual ha de quedar enlucida bien passada de palustre, y ha de fingir las hiladas y piezas de canteria segun el tenor de las demas escaleras. Es condicion que las piezas de que se construyan todos los dichos antepechos han de ser de cinco ó seis palmos de largo, y los antepechos que guarnecen los escalones y tienen la obliquidad, han de quedar sentados á nivel sus lechos y sobrelechos, y cvon el viage de los escalones: todas las caras exteriores de todos los antepechos se han de coronar ó guarnecer con una faxa y un filete como se ve en el dibuxo del perfil, y han de quedar labradas por todo lo visible á golpe de trinchante de diente menudo, y se han de sentar con lechadas de yeso con la observacion de no cortarle y en las testas en los principios de los quatro remates de las escaleras ha de cortar los antepechos al modo de unos cartelones como se ve en el perfil.

5. Otro sí, es igualmente condicion que ha de construir loa pavimentos en sus respectivas alturas, guarneciendo de lozas de silleria toda la circumferencia de cada porcion, segun va expressado en la planta y tambien han de ser de la misma silleria todas las faxas que forman las divisiones y quadros en los planos, las que han de tener dos palmos de ancho todas, y á lo menos medio palmo de grueso, y han de ser de las Salinetas de Elda como se ha dicho antece-dente: tambien es condicion que se han de construir de piezas de buena magnitud de modo que la menos sea de una vara de largo y todas se han de sentar con mortero, cuyos lechos han de quedar bien mazizos y deve antes apisonar y comprimir todo el terreno con la mayor prolixidad. Tambien es condicion que ha de pavimentar todos los quadros, residuos de estos planos, esto es, el de la entrada entre las dos escaleras, los dos descansos, el del piso de la Yglesia y el del terraplén, con ladrillo pequeño de Agost, de las condiciones de el que hay en la porcion de la nueva rampa a la puerta de la Casa del Señor Rector, el que ha de quedar sentado con mortero con la mayor perfeccion, a quien ha de echarle la respectiva lechada despues de sentado, y antes deve aver comprimido el terreno como se dixo, para evitar la contingencia de que se unda por floxear el terreno. Tambien ha de observar al tiempo de la construccion de los referidos pavimentos que se ha de dar á cada uno una pequeña inclinacion o desnivel respectiva á su magnitud para que puedan evacuar prontamente las aguas por sus respectivas salidas.

6. Otro sí, es assimismo condicion que ha de construir un abellón para dar salida a las aguas del patio de la Yglesia como se ve en el plano figurado con la linea de puntos, y este ha de ser de dos palmos y dos de alto, de luz, construido de mamposteria el suelo y paredillas; de palmo y medio de grueso bien enlucido de mortero y passado de palustre por dentro, cubierto con lozas y abrigados con mortero, y en la salida en la pared que supone de canteria ha de poner una rejilla de hierro de una pulgada de grueso ó compuesto de dos machos y dos hembras, las quales han de entrar medio palmo en la dicha canteria y en el suelo ha de poner una loza de cinco palmos de largo, y tres á lo

menos de ancho con un palmo de grueso, la que ha de entrar introducido un palmo de ella debaxo de la pared, y los quatro palmos fuera como se figura en el dibuxo, en la que tambine ha de entrar la rejilla medio palmo, y la referida loza ha de quedar sentada con mortero, abrigada con alguna mamposteria para su mayor firmeza.

7. Otro sí, es tambien condicion que ha de construir un portal para la puerta de la Yglesia, de quien se va hablando, de una sola pieza, cuyo plano ha de ser del diametro de las mochetas de las brancas de la misma puerta, y ha de tener un palmo y medio de mas de lo que es para batiente, el que solo ha de ser dos dedos, a excepcion del huelgo que tuvieren las puertas, que ha de quedar sentado con yeso, y abrigado con alguna mamposteria , de modo que quede con la mayor firmeza y seguridad.

8. Otro sí, es igualmente condicion que ha de construir una ventana de diez palmos de luz de alto y de siete de ancho, con quatro hojas, para lo qual ha de cruzar dos barras al bastidor que dividan lo alto y lo ancho de la dicha luz en quatro iguales porciones, cuyas quatro ventanas ha de construir de chaflan de tableros menudos de las calidades gruesas y forma de los que hay nuevamente contruidos en la Casa del Señor Rector, excepto que estos no han de tener solapo: la madera ha de ser de pino toda melis y sin albencio alguno, assi el bastidor como las hojas, y á estas ha de poner quatro fijas en cada una de buena magnitud y fuerza; tambien es menester que jueguen ligeras sin estar agarrotadas, y hay de poner un picaporte en cada una hoja, y estas han de ser de buena robustez; tambien es condicion que ha de colocar esta ventana en la que hay sobre la puerta principal de la Yglesia, regulando sus brancas y demas a las dichas medidas, en quantro fuere necessario, y ha de quedar sentada careando á la parte de dentro con la pared y en el grueso de la pared á un palmo distante del bastidor, ha de colocar un bastidor con piedras de luz de la mejor calidad, dexando en la parte superior una pequeña porcion sin llegar la piedra á cerrar con el bastidor, para evitar los efectos del ayre al cerrar los ventanos, y ha de poner quatro cordones de cañamo de buen grueso teñidos de encarnado en los quatro picaportes; con los que se pueda comodamente abrir y cerrar desde el piso de la Yglesia.

9. Otro sí, es condicion que ha de concluir el yeso y cal mesclado todo lo que es fachada de la Yglesia y estrivos colaterales fingiendo en ella hiladas de canteria, señalando las piezas de cada ilada, y en la ventana se ha de hacer un marco de una moldura de yeso de un buen perfil, segun va expressado en el dibujo.

10. Otro sí, es condicion que ha de desmontar la tierra de la plazuela de la Yglesia desde el piso que esta rebaxado arrimado a la Casa del Señor Rector, regulandolo á proporcion, se ha de rebaxar todo lo contenido entre las paredes de la parte de poniente, y respectivamente hasta las rampas que suben por la Casa del Señor Rector, y de la Casa del Ayuntamiento, y de la parte de poniente segun cada una necessitare, y por toda la porcion ó frente de la escalera y demas fachada correra á un nivel, desde cuya altura se regularan las vertientes a donde mas convengan, cuya disposicion ha de quedar á voluntad del señor Comissario. Assimismo es condicion que toda la tierra sobrante la ha de sacar adonde no perjudique a vecino alguno, y en las paredes de la parte de poniente, visto lo que quedará de pared, rebaxada la tierra, la ha de regular á la altura de dos palmos y medio, en donde ha de poner una hilada de lozas de canteria que formen un asiento comodo y firme, dexando igualmente una porcion de pared levantada para respaldo de dos palmos y medio de altura, mamposteada, jarreada y enlucida de yeso comun. Las referidas lozas han de quedar sentadas con yeso, lechadas y bien unidas, labradas a golpe de trinchante y cortadas todos los frentes, y juntas, han de tener medio palmo de grueso á lo menos, y han de quedar los assientos de un palmo y tres quartos de ancho y de un palmo de grueso por la frente, porque avanzando la loza un palmo tres quartos fuera de la pared, se formará debaxo una media caña con yeso y ripios, en cuya forma ha de guarnecer de assientos las tres paredes que circunscriben el terraplen de la parte de poniente.

11. Otro sí, es condicion que siempre que pareciere conveniente al Señor Comisario el que se haga visura de la obra, ha de visurarse y ha de ser la accion de este el elegir al visurante á su arbitrio, y si hecha la visura se hallase alguna parte de la obra que no estuviese segun planta y capitulos, queda el arrendador obligado a corregir quanto se hallare defectuoso, y tambien á pagar todos los gastos de la visura, y estando conforme capitulos, deve ser del cargo y costo de la fabrica.

12. Otro sí, es assimismo condicion que la cantidad porque quedare rematada la dicha obra se le ha de entregar al arrendador en tres distintas pagas, la primera la mitad del total, y esta se le ha de entregar luego que esté hecha la escritura de arriendo y fianzas: la segunda se le ha de entregar quando tuviere hecha la mitad de la obra; la cantidad será subdividida en dos iguales partes la segunda mitad, la una de ellas, y la tercera y ultima quando estuviere visurada y admitida la obra se ha de pagar toda la obra por semanas segun el gasto de ella, y no de otro modo.

13. Otro sí, es condicion que ha de ser de su cargo y coste quanto para la perfecta construccion de todo lo referido fuere necessario, assi de piedra silleria, la que toda ha de ser de las Salinetas de Elda, como para todo lo demas, como piedra, cal, yeso, madera, andamios, hierro y todo lo que hasta su perfecta conclusion necesitare.

14. Otro sí, es igualmente condicion que ha de ser de su cargo y costa el pagar todos los gastos de remate, escrituras de arriendo y recepción de fianzas, y tambien ha de pagar la planta, perfil y capitulos, en cantidad de treinta pesos, la qual tiene pagada la fabrica como consta por recibo de Antonio Villanueva, cuya expressada cantidad ha de tomar en cuenta de la primera paga.

15. Otro sí, es condicion que el que quisiere poner dita en la referida obra, ha de presentar la fianza antes de poner la dita, con las condiciones para ser admisible de ser lega, llana y abonada, y con la precisa é indispensable condicion de que sea del termino y jurisdiccion de la Universidad de Monforte, de modo que no siendo assi no se le admitirá la dita, y siendo admisibles los sujetos que á este fin se presentaren, se procederá a admitir las ditas, siendo proporcionadas.

16. Otro sí, es tambien condicion que ha de dar concluida toda la referida obra con las expressadas condiciones dentro del termino de quatro meses, los quales se han de empezar a contar desde el dia que se haga la escritura de arriendo, y no concluyendo toda la obra para el referido tiempo, puede y tiene accion el Señor Comisario para poner maestro á su arbitrio para que la concluya, y todo ha de ser á costa del arrendador.

Addiciones a los capítulos

Cap. 4. Tambien ha de construir un antepecho en el lado de la rampa que sube por la Casa del Señor Rector, desde la esquina de la casa del sacristan hasta el extremo de las gradas, y este ha de ser de quatro palmos de alto y dos de ancho con una bola en el extremo segun las de la escalera de la Yglesia, unida y de la pieza mesma que el siller sobre quien esta.

Cap. 5. Tambien ha de construir la rampa de la fachada de la Casa del Señor Rector, desmontando toda la actual y regulandola al tenor de la porcion que hay construida al principio de ella, y en la parte ó extremo de la plazuela de la Yglesia, regulada la altura á que deve quedar esta, ha de colocar ocho gradas de canteria, que comprehendan todo el ancho de la rampa, de tres piezas a lo mas cada una, y en lo demas de las condiciones mesmas que se han dicho en los escalones; y tambien ha de continuar de solo un plano todo lo restante desde las dichas gradas, hasta el pedazo de pavimento hecho al tenor de este, siguiendo las tres hiladas que van á lo largo, y haciendo los requadros con faxas de las dichas, y la magnitud de estos ha de ser la de los quarterones de este pedazo hecho; y puesta una hilada arri-

mada a la primera grada, si en la distribucion tuviere alguna diferencia, se podrá repartir; si acaso fuere insensible la magnitud de los requadros á la de los que están hechos, tambien ha de pavimentar los dichos requadros del referido ladrillo, y ha de ser construido con las sobre dichas condiciones todo el pavimento.

Cap. 10. Tambien es condicion que ha de enlucir de yeso comun las tres paredes que sostienen el dicho terraplen, bien repassadas de palustre desde el piso de tierra hasta el antepecho que se ha dicho, y en la primera subida en esa parte de poniente ha de levantar un tapion de dos palmos de grueso y quatro de alto de piedra y yeso, sobre la pared que sostiene el terrero de todo lo largo de la dicha pared, la que ha de enluci por todos los dos, como la que se ha dicho, y desde la esquina de la casa de el Señor Rector hasta esta ha de poner tres gradas de canteria con todas las condiciones que las antecedentes, las quales han de sentarse con las condiciones y forma que todas las que se han dicho.

Nota: la ventana que se dice en los capítulos que se ha de hacer, se omite que sea de onze palmos, y que se le hagan las quatro hojas de madera, en la misma que hay se ha de poner la piedra de luz y guarnicion de yeso en la fachada, y lo demas segun el capitulo.

Remate

Seguidamente acordó Su Merced dicho Señor Comisionado se encendiese candela de remate y se diese al pregon la dita puesta por Vicente Galvany, maestro albañil de la ciudad de Alicante en cantidad de seiscientas ochenta libras moneda corriente, como en efecto por Gregorio Simó, pregonero publico de esta villa se encendio dicha Candela, diciendo en seiscientas ochenta libras moneda corriente se ofrece hacer la obra que manifiestan las plantas y diseños que están de la vista y con arreglo á los antecedentes capítulos, addiciones y nota que se han leído á la una diga quien quiera que esta candela hace trance y remate, y dando diferentes pregones Thomas Terol mayor, maestro cantero vecino de la misma ciudad, dixo en seiscientas libras, en cuyo estado decretó Su Merced se dixera á las dos, y dando algunos Pregones, Joseph Gadea, maestro cantero de dicha ciudad, dixo en quinientas y ochenta libras, y Gregorio Terol, tambien cantero de la expressada ciudad, en quinientas y setenta, y el mismo Joseph Gadea seguidamente mejoró la dita diciendo en quinientas y sesenta libras, y dandose varios pregones, apagandose por si sola la candela sin violencia alguna ni aver avido quien mejorase esa dita, por dicho pregonero se dixo á las tres, quedando el remate de dicha obra por el mencionado Joseph Gadea en cantidad de quinientas y sesenta libras moneda corriente y consequentemente hallandose presente el nominado Joseph Gadea acepto el referido remate y se obligo a executar la obra que deve hacerse en las plazas, rampas y subidas para dicha parroquial con arreglo á los preinsertos capitulos y plantas formadas para ello de que se halla enterado y por la expressada cantidad de las quinientas y sesenta libras en la que la ha rematado sin pedir moderacion de dicha obra ni aumento de paga por ningun caso, pensado ó impensado que suceda, porque la ha rematado a todo riego y peligro y aventura, y con todos los casos que exeptuar pudiera, y por lo que en contrario pretendiere, dixere ó alegare, quiere no ser oido en juicio ni fuera de él, porque desde luego, y en el precio que tiene rematada dicha obra, va baxada qualquier perdida que pudiera tener, y renuncia la lesion inorme é inormissima, y las demas que en este caso se puede valer y aprovechar, y para la mayor seguridad de todo lo suso dicho dio y ofrecio por sus fiadores y principales obligados a los nominados Vicente Galvany Thomas Terol mayor y Gregorio Terol vecinos de dicha ciudad de Alicante que han intervenido en el remate, el primero maestro albañil, los otros canteros, los quales hallandose igualmente presentes enterados de dicho remate, sus capitulos y plantas formadas para la obra».

ANEXO DOCUMENTAL Nº 3

AMN. *Protocolos de Francisco de la Fuente*, año 1777, ff. 65-68v.

Concordia entre partes de la Real Junta particular de fabrica de la iglesia parroquial de Santa Maria de las Nieves de la villa de Monforte y Mathias Salanova y compañía.

La escritura tiene fecha 5/9/1777. Matías Salanova con sus hijos Agustín y Joaquín, factores de órganos, vecinos de Valencia, formaban una compañía y confiesan haber ajustado hacer un organo para la iglesia de Monforte con los siguientes capítulos:

“Primte, se a de aser un secreto de madera de pino vieja de buena calidad con quarenta y siete canales vaciadas con la profundidad nesecaria para la musica que abajo se dira aforradas con aluda con sus capas y registros partido a lo moderno y los árboles para abrir los registros de yerro con sus tirantes de madera de pino y los pomos de box torneados a la mano del organista

Segundo, se an de aser quatro fuelles de ocho palmos de largo y quatro de ancho con seis pliegues de costillas aforradas con dos aludas hechas a la catalana y encaxonadas para su mayor permanencia con su conducto madre al secreto principal.

3. Se a de aser un teclado con quarenta y siete teclas las blancas de hueso y las negras rebestidas de hueso con sus varillas y reducciones asidas a las bolsas del secreto para su uso

Musica de lleno

4. Se a de aser un flautado de entonacion de doce palmos puesto y colocado en los castillos de la caxa o fachada los que quepan y los restantes a la parte de adentro que afinado a tono natural de capilla del Reyno de Valencia todo de metal caños quarenta y siete

5. Se a de aser un registro en octava arriba de el flautado de metal caños quarenta y siete

6. Se a de aser un registro de dosenas y quinsenas de dos caños por tecla de metal caños noventa y quatro

7. Se a de aser un registro de quinsena y dies y novena de dos caños por tecla de metal caños noventa y quatro

8. Se a de aser un registro de claron de tres caños por tecla, la guia en dies y novena de metal caños siento y quarenta y uno

9. Se a de aser un registro de lleno de cinco caños por tecla, la guia en veinte y dosena de metal caños dossientos treinta y cinco

10. Se a de aser un registro de simbala de quatro caños por tecla, la guia en veinte y seissena de metal caños siento ochenta y ocho

Todos estos registros an de ser partido de ambas manos

11. Se a de aser un juego de contras de entonacion de veinte y quatro palmos de madera caños ocho

12. Se a de aser otro juego de contras de entonacion de dose palmos de madera caños ocho

13. Se a de aser un registro de dos timbales de dos caños por tecla de madera, el timbal mayor A-la-Mi-rre y el menor D-la-sol-rre- caños quatro

Musica moderna

14. Se a de aser un registro de flautado violon tapado de entonacion de dose palmos unisono al flautado mayor, los dies graves de madera de pino y los restantes de metal, caños quarenta y siete

15. Se a de aser un registro de nazardo en dosena partido de ambas manos de metal caños 47
16. Se a de aser un registro de nazardo en quinsena partido de ambas manos de metal caños 47
17. Se a de aser un registro de nazardo en dies y setena y otro de nazardo en diez y novena partido de ambas manos de metal que ambos pueden ir en un movimiento caños 94
18. Se a de aser un registro de flauta travesera de dos caños por tecla partido de mano derecha de madera caños 48
19. Se a de aser un registro de corneta magna de ocho caños por tecla partido de mano derecha y el flautado que suba tapado con su secreto y conductos en alto para su mayor desaogo todo de metal caños 192

Lenguetería

20. Se a de aser un registro de trompas real partido de ambas manos unisono con el flautado mayor colocado a la parte mejor de el secreto con todos sus adherentes de metal caños 47
21. Se a de aser un registro de clarin en quinsena partido de mano yzquierda y colocado asimismo en la parte interior del secreto al lado de la trompa real de metal caños 23
22. Se a de aser un registro de trompeta magna partido de mano derecha colocado yualmente en lo interior del secreto de metal caños 24
23. Se a de aser un registro de trompeta bastarda partido de mano ysquierda colocado en la frente del secreto a la parte de afuera unisono con la trompa real caños 23
24. Se a de aser un registro de clarin en quinsena colocado en la frente del secreto y bajo de el antecedente y en la misma forma partido de mano ysquierda caños 23
25. Se a de aser un registro de bajonsillo partido de mano ysquierda colocado en la misma forma que los antesedentes en el costado de la fachada caños 23
26. Se a de aser un registro de clarín claro partido de mano drecha colocado en la frente del secreto en la misma forma que la bastarda caños 24
27. Se a de aser un registro de clarin de batalla colocado en la frente del secreto debajo del antesedente caños 24
28. Se a de aser un regisetor de trompeta de batalla partido de mano drecha colocado en el costado opuesto al del bajonsillo caños 24.

Se advierte que los registros de Lenhuetería antesedentes an de ir todos con sus zepos de metal, canales y lenguas de latón y templadores de ylo de yerro todo según arte

Cadereta

1. Primeramente se a de aser un secreto de madera de pino vieja con quarenta y siete canales baciadas con la profundidad nesasaria y aforradas con aludas partidas a lo moderno, y con las mismas circunstancias que el del organo mayor
2. Se a de aser un teclado con quarenta y siete teclas con las mismas circunstancias que el del organo mayor con sus varillas y reduccion pisantes para su mayor permanencia

Musica

3. Se a de aser un registro de flautado violón tapado partido de ambas manos los dies graves de madera y los restantes de metal caños 47
4. Se a de aser un registro de octava partido de ambas manos de metal caños 47
5. Se a de aser un registro de nazardo en quinsena partido de mano ysquierda de metal caños 23
6. Se a de aser un registro de nazardo en diez y setena partido de mano ysquierda de metal caños 23

7. Se a de aser un registro de nazardo en diez y novena partido de ambas manos de metal caños 47
8. Se a de aser un registro de corneta ynglesa de cinco caños por tecla partido de mano drecha con su secreto y conductos en alto para su mayor desaogo caños 120
9. Se a de aser un registro de violín partido de mano drecha con sus zepos de metal, canales y lenguas de latón, y templadores de ylo de yerro de metal caños 24
10. Se a de aser un registro de corneta de leo y contra leo de cinco caños por tecla y el flautado que subía tapado de metal este y este registro y el ante dicho de el violín an de estar dentro de un arca con su movimiento al pié del organista para su uso caños 120

Esta obra a de ser vista y reconosida a satisfacción de ambas partes y por personas inteligentes que para ello sean llamadas y que se aya de dar sitio capas para colocarla; y a de ser de cuenta de los señores por quienes es mandado aser dicha obra el pagar los jornales de alvañil y carpintero que se ofrecieren; como también a de ser de cuenta de dichos señores lo perteneciente a la caja del referido organo; y solo se obligan los factores a cumplir lo que expresan los capitulos antesedentes, colocarlo en el sitio asistido de los referidos; y también sea obligación de los expresados señores el dar a los factores y sus oficiales una casa o dos, o tres camas y una muger con lo nesesario para que les suministre y les componga la comida durante el tiempo de plantar dha obra; y también la conducción de la obra y erramientas adherentes a ella, desde Valencia a esta villa; como también el restituir a Valencia las erramientas y cajones y sobrante de dicha obra; como tambien que no tengan obligación los factores de pagar auto de escritura perteneciente al organo; deviendo de darles copia de lo actuado en esta escritura que pagarán dichos señores; y asimismo voluntariamente se obligan los factores obtenida la aprobación de los Peritos concluida dicha obra a venir dentro de un año o dos de dicha aprobación a reconocer y refinar dicha obra a expensas de dichos factores, esto es lo que dicha obra naturalmente pueda quedar fuera de desgracia o de mano ayrada.

Quedó convenida y ajustada dicha obra con los capítulos antecedentes con los señores antedichos de la Real Junta de Fábrica por precio de mil y quatrocientas libras de moneda corriente de este Reyno pagadoras en la forma siguiente: trecientas libras de dicga moneda de contado las que dichos factores recibieron de los expresados señores en especie de oro en mi presencia y en la de los testigos de esta escritura de que doy fee; por lo que dichos factures les dan y otorgan cartta de pago, finiquito y recibo en forma a los enunciados señores trecientas libras en el día que se concluya dicha obra que será para el día y Fiesta de la Asención del Señor del año que viene mil setecientos setenta y ocho, y las restantes asta su fin de pago a trecientas libras cada un año, dandole asimismo el importe del organo viejo concluyda dicha obra; cuya cantidad irá a cuenta de el total de dicha obra y los pagos que resten asta el total pago se le arán a dichos factores en el mes de mayo, deviendo ser el primero en el mayo de mil setecientos setenta y nueve, y así en adelante.

ANEXO DOCUMENTAL Nº 4

APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1595-1635*, ff. 4-6v.

Inventario de la sacristía en 1595

“Po. Una creu de argent sobredaurada ab un xpto en mig ab una anima de fusta dins ab una mançana a la part de avall foradat de antich pesa quatre lliures grans y sinch onses.
Item, una custodia ab son peu tota de argent ab dos angels ab quatre ales y una crehueta trencada pesa tot dos lliures

res una onça y mija.

Item, dos calers de argent ab ses patenes la u daurat dins la copa gravat lo peu de buril pesa una lliura sis onces y lo altre sinse daurar bollat en les vores de la copa pesa setse onses y mija.

Item, un ensenser de argent vell ab sa cullereta y naveta tot de argent pesa tot una lliura y mija onsa.

Item, tres vasos de argent sisavades ab sos baldovellets y cubertes de argent los dos asits en un peu en los quals estan lo St Chrisma y lo St Oleo cathecumenorum y el altre ab sa agulla y creu en lo qual esta el óleum infirmorum los quals nos pesaren per la indecencia.

Item, una capseta de argent ab sa cuberta de lo mateix on se reserva lo St Sacrament lo qual nos pesa per la indecencia.

Item, un tern de domas blanch co es casulla dos

Item, una custodia de argent daurada ab son venile y vidres ab dos angels y dos campanetes de argent daurat ab dos inquetes de argent daurades

Dalmatiques ab la sanefa bordada de or sobre carmesí ab sis figures de sts y los faldons de les dalmatiques de la mateixa obra bordades ab sos cordons de seda blanca y fil de or.

Item, una capa de domas blanch ab les sanefes de la mateixa obra ab sis figures de sants ab la figura de Deu Pare en mig y la capella de dita capa bordada de lo mateix ab la figura de la assumptio de la mare de Deu.

Item, un frontal blanch ab ses tovalloles bordad sobre vellut carmesí.

Item, un gremial blanch de domas ab los remats franjats de seda blava y fil de or.

Item, dos tovalloles de tafata planes per a donar la pau.

Item, una tovallola de tafata blanch forrada de llens blanch franjada de seda blava plana.

Item, una casulla de domas blanch usada rota per davant ab la sanefa de vellut carmesí ab una crehueta de fil de or en les espalles ab sa estola y maniple rots.

Item, una casulla de tafata blanch de domasquillo groch ab sa estola y maniple de lo mateix ab franja de seda groga y blava. [en el margen: molt vella]

Item, un tern de vellut carmesí co es casulla ab sa sanefa bordada de or sobrevellut blau ab sis figures de sts dos dalmatiques una estola y dos maniples los faldons de les dalmatiques de vellut ab llistes de tela de or ab franges de seda verda y vermella groga y blanca.

Item, una catifa nova demasco major de diverses colors per a les grandes del altar major

Item, una capa de vellut morat vella bordada de or ab sis imatges ab la capella ab una imatge de la mare de Deu.

Item, altra capa de tafata vermell ab la sanefa de tafata blau y capella plana.

Item, una casulla de tafata vermell ab una sanefa de domasquillo vert ab una llista de or per los entorns de la sanefa y una franja de seda blanca y vermella.

Item, una casulla de vellut morat vella ab la sanefa bordada de or ab sis imatges [en el margen: no pot servir]

Item, una casulla de vellut vert ab una sanefa bordada a lo Romano de fil de or y de argent ab sa estola y maniple franjada de seda verda y fil de argent

Item, una capa de chamellot negre vella pera els soterrars ab sa sanefa de seti tenat la capella de lo mateix [en el margen: desfeuse]

Item, una casulla de fustán negra perals difunts vella ab son maniple y estola blaus [en el margen: no pot servir]

Item, un drap de vellut negra ab una calavera y osos ab franja de seda vermella per a posar en la caxa dels morts.

Item, un frontal de chamellot negre vell pla.

Item, una casulla de chamellot blau vella [en el margen: no pot servir]

Item, una casulla de chamellot blau molt vella ab sanefa de tafeta morat [en el margen: no pot servir]

Item, un frontal de vellut carmesí ab ses caigudes de lo mateix franjat de seda blava y fil de or.

Item, un palis de vellut carmesí brodat en mig
 de fil de or un calser ab dos angels franjat de seda blava y fil de or ab les caigudes de domas vermell.
 Item, un pendo per al Sim. Sacrament de domas carmesí franjat de seda de different colors ab cordons y borles de lo mateix.
 Item, un pendo de tafata blau y una imatge bordada en el mig franjat de seda ab sos cordons y borles [en el margen: sea romput]
 Item, quatre albes de llens molt usades y huit amits quatre nous y quatre vells
 Item, un sobrepellis per al sacrista y tres roquets dos tovalloles de llens per a les mans y dfos per a el altar y dos per als corporals
 Item, set corporals ab ses palies de llens tres guarnits y els demes plans en tres bolses dos de seti carmesí y laltra de domas blanch
 Item, tres tovalles de altar usades
 Item, quatre campanes en lo campanar y una chiqueta per a fer serial y altra mes chiqueta per a servir del altar
 Item, quatre calaxos de nogal per a posar la roba sense claus [en el margen: que se adoben que no entren rates]
 Item, tres caxons de nogal per a posar llibres de la esglesia y sobrepellis y un altre caxo de nogal per a posar lo argent ab sa clau
 Item, una caxa gran vella, una altra caxa per a posar lo St Sacrament lo dijous sant pintada ab dos angels y les plaques en mig ab sa clau
 Item, unes andes per a portar lo St Sacrament de fusta y daurades per a portar lo St Sacrament lo dia del corpus ab un cordero damunt
 item, tres llanternes dos grans y una chica per a portar llum davant lo St. Sacrament per als malats
 Item, sis bordons vermells y daurats per a portar el palis y quatre chiquets per a lo mateix y un bordo de la creu de fusta vermell ab un pom daurat dos vares per a portar los pendons dos banchs per a sentarse una imatge per portar en les pressons ab la fas de Nre Señor y de Nra Señora
 Item, tres pams de seti carmesí que esta damunt lo tabernacle de St Sacrament ab lo crucifixo
 Item, quatre canalobres de llauto per a los altars dos de fusta per a els acolits
 Item, quatre cadires tres de respales y altra de les comunes
 Item, quatre llibres de cant guarnits de bezerro un dominical, altre santoral, altre de efexies gloria y santus y altre antiphonari, altre de la passio dos missals un gran dos chichs dos manuals un cartagines y altre Valencia [en el margen: no esta cartagines]
 Item, una creu verda de fusta antiga
 Item, una cortina de llens blau vella
 Item, tres frontals dos de guadamacil y hu de llens usat [en el margen: uno de guadamacil]
 Item, un llens per a la trona pintat de la passio de una part y de altra les armes del regne
 Item, un plat de llauto per a demanar al Sim. Sacrament vellet
 Item, un fasistol de fusta gran ab un armari per a tancar los llibres del cor un altre de fusta
 Item, un ensenser de argent ab sa naveta y cullereta
 portátil y tres per a los altars
 Item, un plat que esta davant lo St. Sacrament ab sa llantia
 Item, vintiun banchs ab sos respallers en mig de la esglesia per a sentarse los homens
 Item, un confessionari de fusta en lo chor».

ANEXO DOCUMENTAL Nº 5

APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1595-1635*, ff. 100-101v.

Inventario de sacristía en 1628

“Primo una cruz grande dorada de plata con su pie de palo
Itt una custodia de plata sobredorada con pie viril cruz y dos campanillas
Itt un incensario de plata con naveta y cuchara de lo mismo
Itt una cruz de mano con un Christo de marfil remates de plata y los encajes de las reliquias
Itt un cofrecito de plata sobredado para la communion
Itt otro cofrecito de plata
Itt tres corsos dos de crismas y el otro del oli infirmorum
Itt una pechina de laiton
Itt dos calices de plata blanca con sus patenas
Itt un Niño Jesus de marfil con un pie de cuerno y labores de plata con una corona de oro [en el margen: y perlas y una banderola de oro y perlas]
Itt quatro candeleros de laiton medianos
Itt dos platos de lo mismo
Itt tres portapaces de madera
Itt una calderita de arambre para el agua bendita
Itt una campanilla del altar
Itt el rolde con ocho campanillas
Itt un rostro de Nra Sa y la faç por la otra parte de madera
Itt un cirial pasqual [en el margen: pintado]
Itt, un tabernáculo dorado
Itt otro Niño Jesus de madera con su vestidillo
Itt un Christo en el altar sobre un raso carmesí
Itt dos alfombras nuevas
Itt obras dos viejas
Itt un frontal blanco de damasco con sus caídas brodadas
Itt un frontal de terciopelo colorado
Itt otro frontal de chamelote negro
Itt dos toallas grandes y un guardapolvo de lienço
Itt tres toallas de tafetán verde para dar la paz
Itt una toalla de tafetán blanco
Itt otra toalla de tafetán negro [en el margen: nuevas]
Itt otra toalla de tafetán negro viejas
Itt un terno de damasco blanco entero bordado de oro con imagineria
Itt una capa de lo mesmo con imagineria [en el margen: se remiende]
Itt una casulla y dalmáticas de terciopelo colorado la casulla tiene las cenefas con imaginerias
Itt una casulla de terciopelo verde cenefa de terciopelo colorado
Itt una casulla de catalufa (*lana) de seda y hilo con pasamanos de oro
Itt otra casulla de damasco negro

Itt otra casulla de catalufa de azul y blanco
 Itt otra casulla de catalufa leonado
 Itt una capa de damasco negro con cenefa brodada
 Itt un palio de terciopelo colorado brodado
 Itt una capeta para el Santiso. Sacramto brodada de oro
 Itt un pendon de damasco colorado
 Itt cinco tovallas de lienço [en el margen: 3 del mayor y 2 pequeñas del lavabo en laltar]
 Itt una capa de terciopelo morado vieja
 Itt una capa de tafetán colorado vieja [en el margen: no se sirva de ella sirva para remiendos]
 Itt dos banderetas de la pasión
 Itt cinco albas i tres de ellas nuevas con guarnición
 Itt seis amitos y tres purificadores [en el margen: 5 nuevos]
 Itt dos bolsas de terciopelo colorado
 Itt otra bolsa de Gorgueran labrada
 Itt otra de damasco blanco vieja
 Itt dos sobrecalices labrados de tafetán
 Itt tres de tafetán verde colorado y blanco
 Itt quatro corporales
 Itt dos pallias con otro corporal
 Itt otro corporal
 Itt un hostiero para hacer hostias
 Itt una archilla para guardarlas
 Itt una arca para el Santisso el Jueves Santo
 Itt seis bordones grandes y quatro pequeños
 Itt tres sillas grandes
 Itt una arca grande vieja [en el margen: se haga para para el campanado y lo que sobrare se tire]
 Itt un espejo grande
 Itt un poçal de cobre [en el margen: que lo pida]
 Itt dos missales viejos y otro mas viejo
 Itt uno nuevo muy bueno
 Itt un ordinario viejo y uno nuevo
 Itt quatro libros para el choro
 Itt dos quadernos de solfa
 Itt dos lanternas
 Itt cinco bancos en el Choro y una silla de madera
 Itt dos fagistoles en el Choro y otro grande
 Itt una mesa con su pie
 Itt tres sacras
 Itt tres sotanas coloradas para los infantillos
 Itt tres roquetes para los mismos

ANEXO DOCUMENTAL N° 6

APNSNMC. *Inventario de las alajas y ropas de la iglesia parroquial de la villa de Monforte, año 1769.*

Inventario hecho por el Dr. D. Antonio Martinez, rector ecónomo de la iglesia parroquial en el día 29 de abril de 1769

Campanas en la torre

Una campana grande sin asas que toca las horas
Otra grande que da vueltas
Otra mediana que da vueltas
Una pequeña que no se mueve y toca las medias horas

Un reloj grande

En la iglesia

Dos campanillas de metal para tocar a alzar a Dios en las misas
Un rolde de madera con ocho campanillas fijas en el coro, son de bronce y sirven para tocar en las misas mayores y otras funciones

Retablos y altares

Altar mayor: retablo con marcos de madera y pinturas en tabla y un tabernáculo de madera con talla dorada, angelitos y espejos dentro y en el arco principal
Altar de San Antonio abad con un lienzo del santo
Altar del Nombre de Jesus: un sepulcro de Xpto
Altar de San Francisco Xavier. Retablo de madera sin dorar y en medio un lienzo del santo
Altar de San Miguel: retablo de madera dorado y un lienzo en medio del santo, y arriba otro lienzo pequeño de la Virgen del Rosario
Altar de Santiago: retablo de madera dorada y pinturas sobre tabla
Altar de las Almas: un lienzo con marco dorado
Altar del Bautismo: un lienzo con marco dorado
Altar de la Virgen del Rosario: retablo de madera dorado y colores con pinturas sobre tabla
Altar de la Purisima Concepcion: retablo dorado con un lienzo grande de la Concepcion y otro arriba de Santa Barbara
Altar de San Ramon: retablo y un lienzo del santo
Altar de San Joseph: retablo y un lienzo del santo
Altar de San Juan Bautista: un lienzo del santo
Camarin de la Concepción: de madera talla dorada, con un lienzo de la Historia de la Virgen, quatro laminitas en marcos de talla dorados y cristales delante; dos arañitas de madera doradas y un frontal plateado

Confesonarios

Uno de nogal con talla en el cuerpo de la iglesia
Dos en el presbiterio de pino, con dibujo de plata corlada y color oscuro
Dos en la capilla de la comunión con fajas de plata corlada y color oscuro, son de madera de pino
Uno bajo del pulpito de madera de pino, con color blanco y fajas doradas
Otro de madera de pino color blanco y fajas doradas en la capilla de Santiago
Otro de madera de pino viejo en la capilla del Rosario

Pulpito

Uno de madera de pino con talla dorada y colores y tornavoz de lo mismo

Organo

Uno de madera de pino pintado de diferentes imágenes y pinturas

Un quadrito de san Blas en una pilastra de la iglesia

Silleria y bancos

En el coro: nueve sillas de nogal con talla y una almarito con llave

Un facistol grande de nogal con talla

Una mesa llamada creencia de nogal con arrimadillo de talla

Tres sillas de pino y asientos y respaldos de vaqueta

Dos bancos de pino para sentarse el ayuntamiento

Ocho bancos de pino llanos en el cuerpo de la iglesia y capillas

Dos escaños de pino de un asiento cada uno

Un facistol pequeño de pino jaspeado de azul

Una silla de madera de pino con barras encordada de esparto y un escañito de la misma madera y estas dos piezas estan en el órgano

Un escañito pequeño de pino: sirve para alcanzar la custodia del altar mayor

Imágenes de masonería

En el altar mayor. Santa Maria la mayor titular de esta iglesia con un Niño en la mano

En el altar del Nombre de Jesus: una imagen de Xpto que esta en el sepulcro

Un Niño Jesus

En el altar de Santiago: una imagen del santo con caballo y andas

En el altar de la Virgen del Rosario: una imagen de Nra Sra del Rosario

En la capilla de la Concepcion. Una imagen de la Purisima Concepcion en el camarín y dos una de San Francisco de Asis y otra de San Antonio de Padua

Una Virgen del Rosario para las procesiones claustrales

Una imagen de San Sebastian Martir

Un niño Jesus desnudo para la noche de Navidad

Otro Niño Jesus sobre un sepulcro de evano con candeleros y ojas de plata

Otro Niño Jesus para la procesión de Pasqua de Resurreccion con vestido de tafetán encarnado y banderilla de lo mismo

Una imagen de la Virgen del Rosario que esta en San Pasqual

Otra imagen del Rosario colocada en su capilla, de mazoneria y carton

Imágenes de Christo Sr. Nro

Una imagen de Xpto crucificado con cruz negra que esta en el facistol del coro

Un xpto de marfil en cruz de madera negra que esta en el altar maior

Un xpto que esta en el pulpito con cruz de madera negra

Una cruz de bronce sin xpto en el altar de San Miguel

Un xpto que llevaba el Ilmo. Sr. Teran obispo de Orihuela para predicar en las visitas y lo lego a esta iglesia el Dr.

Don Manuel Sánchez Santofimia rector que fue de esta parroquial y esta sobre el tabernáculo de la comunión y la peana esta en el archivo de esta iglesia

Otro xpto pequeño con cruz dorada esta en el tabernáculo de la comunión
Otro xpto con cruz grande que esta en la antesacristía y sirve para la procesión de Semana Santa
Otro xpto con cruz grande que esta en el tras sagrario y sirve para poner en el Altar maior las noches de Quaresma y para las procesiones de Viacrucis
Otro xpto que esta encima de los cajones de la sacristía
Otro xpto pequeno que esta en el altar del camarín

Cortinas

Una de tafetán blanco con flores doradas para cubrir la Virgen titular que esta en el altar maior
Tres cortinas grandes lienzo ordinario para cubrir el retablo del altar maior en tiempo de Pasion
Tres cortinas de tafetán blanco con puntilla de oro en el tabernáculo del altar maior
Una cortina de tafetán blanco con flores doradas en el camarín de la purísima
Una cortinita de tisú de plata campo azul y guarnecida con gasa de plata en el tabernáculo de la comunión
Una cortina de tafetán azul en la capilla de la Virgen del Rosario
Una capeta de damasco blanco con guarnición de gasa de oro y dos fajas en medio de la misma gasa para el copon grande
Otra capeta de tisú de plata campo blanco y esmaltes de seda guarnecida de gasa de plata para el copon de la comunión

Andas y atriles

Tres atriles de nogal, dos torneados y uno de talla
Un atril de pino llano
Unas andas de talla con quatro candeleros todo dorado para la Concepcion; estan en un cajón de pino con llave
Otras andas doradas y colores con dos candeleros
Otras andas doradas y colores
Otras andas doradas para la Virgen del Rosario

Candeleros

Seis candeleros de talla dorada que estan en el retablo del altar maior y sirven para la titular
Seis candeleros grandes plateados y dorados para el altar maior
Doce candeleros medianos de talla plateados
Doce candeleros medianos de talla dorados
Seis candeleros viejos plateados
Doce candeleros ordinarios
Un candelero grande plateado y dorado para el cirio pasqual
Un tenebrario para Semana Santa campo negro con golpes de talla dorada y su funda de badana blanca
Dos ciriales de pino plateados para los infantillos en las procesiones
Quatro candeleros grandes plateados en el camarín
Dos candeleros mas grandes plateados en el camarín
Quatro candeleros medianos plateados para el altar del camarín
Dos arañas de madera dorada y diferentes cornucopias de lo mismo fijas en el camarín
Una cruz de madera plateada y dorada para los entierros comunes
Dos candeleritos de metal plateado para el altar maior

Madera

Una arca vieja de pino en la capilla del Rosario
Una cajita cepillo para la limosna de las Almas del Purgatorio
Otra cajita cepillo para la limosna de la Concepcion
Otra cajita cepillo para la limosna de la Casa Santa
Dos almarios fijos en la pared en la ante sacristía
Una arca de pino para la cera
Una arca de pino para las almohadas
Una arca de pino para el vestido de la Concepcion
Un cajón de pino para la silla episcopal
Un almario de pino gande para guardar los frontales
Un armario de pino grande para la cruz parroquial y las ocho varas de palio
Otro almario de pino para archivo de esta iglesia
Otro almario de nogal fijo en la pared con tres llaves para el arca de fabrica
Una arca de tres llaves aforrada de yerro y tres candados para los caudales de fabrica
Un arcon grande de pino que lego a esta iglesia el Dr. Dn Manuel Sanches Santofimia rector que fue de esta parroquial
Dos bancos de pino grandes que estan en la sacristía
Dos almarios de nogal y seis cajones con arrimadillo todo de talla para los ornamentos de esta iglesia
Un cuelga ropas de pino para bonetes y roquetes
Un espejito con marco negro
Dos quadros con marcos dorados uno de jesus y otro de maria
Tres urnas viejas de pino doradas
Un cajón viejo de pino para las ropas de los infantillos
Un cajón de pino para poner la cama de la Virgen
Una cama de campo jaspeada y dorada para la Asumcion
Un marco viejo dorado que servia para los frontales
Un frontal de talla plateado para el altar maior
Cinco frontales viejos de todos colores
Una mesa de pino en la sacristía
Una cajonada y arrimadillo de nogal con seis cajones, aldabas de bronce y cerrajas
[se añade: la madera que sirvió para los andamios en la obra. En el año 85 se hicieron para el presbiterio tres sillas de nogal forradas con terciopelo carmesí y guarnecidas en galon de oro fino]

Cital, estandartes, faroles y frontales

Un cital compuesto de dosel y cobertor de damasco carmesí y franja de seda
Una silla de nogal con golpes de talla dorados, respaldo y asiento de terciopelo carmesí con un escudo de oro bordado y su funda de badana blanca
Un banquito de pino con su cobertor de damasco carmesí y guarnecido de galon de oro para el reclinatorio
Dos almoadas de pluma de terciopelo carmesí con galon y borlas de oro
Dos almoadas de pluma de damasco carmesí con borlas de seda
Tres estandartes, dos de damasco, uno blanco y otro encarnado y uno de tafetán negro
Un guion de la Virgen del Rosario
Dos banderillas con sus mástiles dorados para Semana Santa
Cinco faroles de vidrio, dos grandes y tres medianos
Cinco frontales nuevos de damasco con galon de oro; uno blanco, otro encarnado, otro morado, otro negro y otro verde

Hay además de estos en todos los altares unos de lienzo pintado y otros de madera
Un dosel, cobertor y delante cama de raso floreado que sirve para la la cama de la Virgen de la Asumpcion
Un doselito de damasco carmesí con franja de plata
Un cobertor de lienzo con bovillo para la cama de la Virgen de la Asumpcion

Libros y misales

Un misal de cámara entera y estampas finas, con tapas de cabritilla doradas
Tres misales nuevos de Antuerpia con tapas encarnadas y flores doradas
Tres misales viejos [se añade: se han compuesto muy bien]
Cinco quadernos para misas de difuntos
Dos quadernos de Antuerpia con tapas encarnadas y doradas para los evangelios y epístolas
Quatro rituales valencianos, dos viejos y dos nuevos [en el margen: se deshizo uno viejo para componer el órgano]
Otro ritual viejo con tapas negras
Tres libritos para conjurar
Un quaderno de misas de santos de la Merced
Dos quadernos de Coro que tienen algunos oficios principales
Un breviario grande de Antuerpia que legó el Rr Santofomia a esta iglesia

Diferentes alajas

Esteras

Esteras de esparto hay en la sacristía, antesacristía, presbiterio, coro y tres en el cuerpo de la iglesia

Alfombras

Dos alfombras medianas para el altar maior y el de la comunión

Vinageras

Dos platos de peltre para las vinageras
Un molde de hacer hostias nuevo de dos hostias y dos formas
Otro molde de hacer hostias viejo de una hostia y una forma
Dos círculos de hierro para cortar hostias y formas
Un hostiero de metal con tapa y sobretapa
Un tintero, una salvadera y una obledera de metal para el uso de esta iglesia
Dos campanillas que se tomaron para las misas en el año de 1770

Diferentes ropas

Cobertores de seda

Un cobertor de damasco verde con franja de seda verde y pagiza
Un cobertor de tafetán morado con punta de plata y una delantera de lo mismo que sirven para la cama de Xpto en Semana Santa

Palios

Un palio de raso encarnado con flores de oro y seda y franja de oro
Otro palio pequeño de damasco carmesio y franja de seda para los comulgares

Tapetes

Un tapete de princesa azul y blanca guarnecido de punta de oro

Otro tapete de bayeta verde aragonesa

Una capica de raso encarnado con flores de oro y seda y franja de oro, ya esta vieja y sirve para los comulgares

Una bolsa de damasco carmesí para los comulgares ocultos con galoncito de oro

Dos capuchetes de tafetán blanco para bautizar nuevos

Ropa blanca de lienzo

Manteles

Dos manteles con bovillo entre fino en el altar maior

Unos de lienzo ordinario y otro pequeño para debajo de los buenos

Tres manteles, dos nuevos y unos viejos con bovillo entre fino para el altar de la comunión

Otros dos uno grande y otros pequeños de lienzo ordinario para debajo

Seis manteles con bovillo ordinario y tres viejos para los tres altares de San Antonio Abad, San Joseph y San Ramon

Dos manteles viejos con bovillo ordinario para la mesa de la creencia

Unos manteles con bovillo fino en el altar del camarín

Otros manteles con bovillo fino para la Concepción que legó el Rr Santofimia

Toallas

Una toalla con bovillo ordinario que sirve para la cama de Xpto

Otra toalla con bovillo que sirve para la bendición de la pila en Sabado Santo

Tres toallas de lienzo para limpiarse las manos en el agua manil; son nuevas [en el margen: se ha desecho una por vieja]

Año 1784. Un par de manteles de olanda con encaje fino para el altar mayor. Otro par de mue con encaje mas vasto para el mismo altar mayor. Unos de osuna para debajo y otro pequeño para el altar de la Purísima. Dr. Sanchez

Alvas

Una alva de medio cuerpo y manga enteras de bovillo que esta embuelta en un lienzo blanco y la guarnición del lienzo es encarnada con enrejados

Seis alvas nuevas con bovillo entrefino

Seis alvas usadas, cinco con bovillo entrefino y una con ordinario [en el margen: dos de estas sirvieron para Mn Antonio Miralles y Mn Vicente Pujalte y una para componer otras]

Roquetes

Uno nuevo de vatistilla con encaje muy fino hecho en el año 1784

Uno de lienzo y bovillo fino que se compró de la testamentaría del Rector Santofimia

Dos roquetes nuevos con bovillo ordinario

~~Dos roquetes viejos con bovillo ordinario~~

Sobrepellices y sotanas

Dos sobrepellices de lienzo para el organista y sacristan [en el margen: háganse 2 sobrepellices para sacristan]

Dos sobrepellices pequeños para los infantillos

Dos sotanas de vaieta negra para el organista y sacristan

Dos sotanas de paño encarnado para los infantillos

Purificadores

Veinte y unos purificadores

Veinte pañitos de vinajeras

Diez amitos y uno de ellos es compañero a la alva primera [en el margen: dos de estos sirvieron para Mn Vicente Pujalte y Mn Antonio Miralles]

Corporales [se añade: se recorten un par]

Siete pares, dos pares de Clarin y bovillo fino

Un par de Clarin ya viejos

Dos pares entrefinos

Dos pares ordinarios y todos con sus ijuelas correspondientes

Ittm seis pares de corporales finos con encajes finos hechos en el año 1769

Ittm seis purificadores de lienzo fino a saber: tres para los calices y tres de clavo para la capilla de la comunión, hechos en el año 1769

Ittm tres toallas finas con encajes también finos unas para el altar mayor, otras para el de la comunión y otras para el camarín de la Pma. Concepción

Ittm unas toallas con su encaje para la credencia del altar mayor

Año 1784. Seis amitos de true y el uno con puntilla fina: como también tres juegos de cintas, el uno de color de rosas y los otros dos de color verde almendra, para usarlos en los amitos los días solemnes y hacer los tres 10 reales y medio.

Catorce purificadores y cinco de ellos con puntilla, dos de vatistilla y tres de true y los 9 restantes de true. Catorce pañitos de vinajeras, quatro con puntilla fina y todos son de true. Dr. Sanchez

En este presente año 1788 se han hecho las ropas blancas siguientes: dos roquetes para los vicarios. Tres albas de Clarin fino, con randa ancha correspondiente. Tres amitos muy finos correspondientes a dichas albas. Seis juegos de corporales finos. Tres cíngulos de seda morados con brocheicos de hilo de oro. Quatro albas de lienzo algo recito y randa fina ancha. Nueve amitos del mismo lienzo, todos con cinta de seda correspondiente y lo mismo las albas, pero los tres amitos finos tienen muleticas de plata maciza donde estan fijadas las cintas y lo mismo tres amitos de los ordinarios. Dos docenas de purificadores

Ornamentos

Blanco

Una capa de damasco con gasa de oro, y franja y alamares de oro con su estola con franja de oro

Una capa de damasco floreado de colores

Otra capa de damasco liso con galon de oro falso y estola

Un terno de damasco liso con galon de oro con sus estolas, manipulos, cubre caliz y bolsa correspondientes

Un terno de damasco floreado de colores con galon de oro con sus estolas, manipulos y cubre caliz y bolsa correspondiente

Un terno antiguo con cenefas de terciopelo carmesí bordadas de oro y galon de oro con estolas y manipulos y no tiene cubrecaliz ni bolsa

Una casulla de damasco liso nueva con galon de oro con su estola, manipulo, cubre caliz y bolsa correspondiente

Otra casulla de damasco liso con galon de oro con su estola, manipulo, cubre caliz y bolsa

Otra casulla de damasco floreado con galon de seda con estola y manipulo y sin bolsa y cubrecaliz [en el margen: hágase bolsa]

Una capa de damasco liso y galon de seda muy vieja [en el margen: se deshizo para mortaja de Mn Antonio Miralles]

Otra casulla de damasco liso con galon falso muy vieja
Un cubre caliz bordado de seda y galonsillo de oro para el Jueves Santo
Dos estolas de damasco liso nuevas con galon de oro
~~Una vieja~~
Un cubre caliz viejo de damasco con galon de seda
Dos bolsas blancas de damasco viejas
En este año 88 se ha hecho una capa pluvial y estola de moe con galon de oro fino brillante, tres casullas del mismo moe y estolas, manipulos, bolsas de corporales y cubre calices también con galon fino de oro brillante

Morado

Una capa de damasco con gasa de oro franja y alamares de oro con su estola
Otra copa de damasco con galon de plata
Un terno de tercianela con planetas y estolón con galon de seda, manipulos, estolas, cubre caliz y bolsa correspondientes
Otro terno de damasco con galon de seda, manipulos, estolas, cubre caliz y bolsa correspondientes
Dos casullas de damasco con galon de oro nuevas, manipulos, estolas, cubre calices y bolsas correspondientes
Dos estolas nuevas de damasco con galon de oro
Un cubre caliz de damasco con galon de seda
Una bolsa de tercianela con galon de seda
Otro cubre caliz de damasco con galon de seda
En este año de 88 se ha hecho una capa pluvial con aguas guarnecida con galon de oro fino brillante. Una estola correspondiente

Encarnado

Una capa de damasco liso con galon de oro
Un terno de damasco liso con sus estolas, manipulos, cubre calices y bolsa correspondientes, con galon de oro
Una casulla de damasco liso con galon de oro, estola, manipulo, cubre caliz y bolsa nueva toda
Otra casulla de damasco liso con galon de oro, estola, manipulo, cubre caliz y bolsa; la lego el Rr Santofimia a esta iglesia
Otra casulla de damasco liso color de nacar con galon de oro, estola, manipulo, cubre caliz y bolsa
Otra casulla de damasco liso con galon de plata, con estola y manipulo solamente
Otra casulla vieja de damasco liso con galon de seda, con estola y manipulo solamente
Dos cubre calices de tafetán viejos
Una estola de damasco liso con galon de plata
Una estola nueva de damasco con galon de oro

Negro

Una capa de damasco liso con su estola y galon de oro
Otra capa de damasco liso con galon de seda
~~Otra capa de albornoz de lana con galon de plata falso~~
Un terno de damasco liso con galon de oro, con estolas, manipulos, cubre caliz y bolsa
Una casulla nueva de damasco liso con galon de oro, estola, manipulo, cubre caliz y bolsa
Otra casulla de damasco liso con galon de seda y la estola y manipulo con galon de oro, con cubre caliz y bolsa con galon de seda
Otra casulla de damasco liso con estola y manipulo con galon de plata y cubre caliz y bolsa con galon de seda
Dos casullas de albornoz de lana, una con galon de seda blanco y otra con galon de plata falso, con estolas, manipu-

los, cubre calices y bolsa [en el margen: una de estas sirvió para amortajar a Mn Vicente Pujalte]
Una estola de damasco con galon de plata
~~Dos estolas viejas de albornoz de lana~~
Una estola nueva de damasco con galon de oro
En este año de 88 se ha hecho una capa pluvial de moe y estola con galon fino de oro brillante

Verde

Una capa de damasco liso con galon de seda
Una casulla nueva de damasco liso con galon de oro, estola, manipulo, cubre caliz y bolsa
Otra casulla de damasco liso con galon de seda, estola, manipulo, cubre caliz y bolsa
Otra casulla de tercianela con estola y manipulo y galon de seda
Otra casulla de tafetán con galon de seda, estola, manipulo, cubrecaliz y bolsa

Toallas y cíngulos

Un cíngulo se seda de colores con botón y borlas de oro
Otro cíngulo que es faja de seda encarnada con borlas de seda
Otro cíngulo de seda blanca y encarnada
Once cíngulos de hilo blanco
Una docena de singulos de hilo blanco que se tomaron en el año 1770 [en el margen: dos de estos sirvieron para Mn Vicente Pujalte y Mn Antonio Miralles]

Toallas

Una toalla de tafetán blanco nueva con bovillo de oro
Otra toalla de tafetán morado nueva con bovillo de oro
Otra toalla de tafetán morado con bovillo de plata
~~Otra toalla morada de tafetán sin guarnición~~
~~Otra toalla de tafetán blanco con puntilla de oro~~
~~Dos toallas de tafetán blanco con puntilla de plata falsa, son viejas~~
Una toalla de tafetán encarnado con punta de plata

Plata

Una custodia con el pie de bronce dorado y en el quatro serafinitos de plata y el viril raios y demás de plata sobredorada con piedras falsas de colores y el viril en donde esta Su Magestad es de oro

Copones de comunión

Un copon grande de plata sobredorada
Otro copon mediano de plata sobredorada
Otro coponcito de plata sobredorada para los comulgares ocultos
Otro coponcito de plata para llevar el santo oleo al campo

Calices

Uno nuevo de plata sobredorada con patena y cucharita y una funda para tenerle guardado
Otro de plata sobredorada con patena y cucharita

Otro de plata con patena y cucharita

Tres de plata las copas y sobredoradas y los pies de bronce dorado, y estos tres solo tienen dos cucharitas de plata y todos tienen patenas

Plata

Una cruz de plata sobredorada que tiene el lignum crucis por una parte y por la otra un Xpto

Una cruz de plata sobredorada grande con diferentes serafines y es la cruz parroquial, y su mástil es de madera

Un incensario con su naveta y cucharita de plata

Una calderilla con su aspersorio de plata

Dos vinageras y azafate para llevarlas de plata

Dos campanillas de plata para tocar a alzar a Dios

Dos saleritos ovalados a la inglesa con sus tapas todo de plata para la sal bendita

Una medalla de plata sobredorada con talla y la imagen de la Virgen para dar la paz

Otra medalla de plata para dar la paz

Tres chrismas con sus manecillas de plata para los santos oleos; estan en una caxita las tres

Una pichina de plata para bautizar

Una salvilla grande con su pie de plata

Dos candeleros medianos de plata

Una corona grande de plata sobredorada con piedras azules, encarnadas, verdes y blancas para la Purisima Concepcion

Otra corona de plata para la misma Virgen

Un aderezo de oro que tiene en el collar dos rosas de diamantes y esmeraldas y un colgante correspondiente con seis lazos de perlas aljófar

Dos brazaletes con una rosa de oro cada uno y en ellas nueve esmeraldas y ocho diamantes cada una y candados de oro con sartas de perlas aljófar

Un anillo de oro con una esmeralda grande

Otro anillo de oro con un amatiste grande

Otro anillo pequeño

Y estas alajas su valor, sartas de perlas, numero de piedras y demás, consta en la escritura de donación que esta en el archivo de esta iglesia e hizo el Dr. Dn Manuel Sanchez Santofimia rector que fue de esta parroquial a la Purisima Concepcion

Una media luna de plata con cinco piedras de colores falsas y la lleva siempre la Concepcion

Una varilla de oro con su banderilla de oro y tres perlas finas en sus extremos; es del Niño que tiene el sepulcro de evano y esta en el archivo con las alagitas de la Virgen

Una cruz de plata grande con un crucifijo: al pie la Purisima Concepcion y en el espacio de ella diferentes insignias de la Pasion la qual fue regalada a esta iglesia por el Dr. Dn Josef Mirambell, hijo de esta misma villa y canónigo dignidad de Maestrescuela de la catedral de Orihuela.

Una lámpara de plata que el referido Sr. Canonigo regalo a la Purisima en cuya capilla esta colocada cuyas alajas recibió la iglesia en este año de 1786

Aras

Dos aras grandes en los altares maior y comunión de piedra jasper pagizo

Una grande que era del altar maior y esta en la capilla y altar del Rosario

Una mediana dentro del tabernáculo de la comunión

Una pequeña en el tabernáculo del altar maior

Dos sobrantes medianas

Vestidos de la Concepcion

Un vestido que el manto es de tisú de plata campo azul y flores de matices guarnecido de gasa de plata

Una túnica de tisú de plata campo blanco y flores de matices guarnecido de gasa de plata

Una armilla de tisú con media gasa de plata y es de la misma tela de la túnica

Dos mangotes con broches de hilo de plata de la misma tela de la túnica

Tres pares de escotes y puños, dos de bovillo fino y unos de mosolina bordados

Un vestido ya usado y viejo que lleva actualmente y es de tela con flores de plata

Vestido de Nra Sra de la Soledad echa en este año de 1784

Se le hizo a dicha Nra Sra un manto, basquiña y armilla con sus mangas de raso liso negro; y un delantar, peto, mangas y toca de Clarín risado todo y una camisa de lienzo de Osuna y una corona de latón plateado y parte de ella dorado

Un vestido entero tejido en Francia y matizado con flores de oro y guarnecido con un rico galón de oro brillante el qual se compro año de 1786

Diferentes halajas de la Purísima Concepcion que estan en el archivo de esta iglesia

Un atado de relicaritos de plata de diferentes sats que tiene nueve

Otro atado de relicaritos de plata que tiene siete

Otro atado con tres relicarios grandes de plata

Quatro relicaritos de plata estan sueltos

Una cruz y dos pendientes de plata con bristones encarnados y blancos

Un llaverito y un alfilerero de plata

Un par de broches y un pedazo de cruz de plata con bristones

Un par de arracadas de nacar

Un atado de ojos de plata con ocho; son de santa Lucia

Tres anillos de plata sobredorada y piedras falsas

Unos tornillitos de plata de la lámpara del altar mayor

ANEXO DOCUMENTAL Nº 7

APNSNMC. *Libro de visitas pastorales 1771-1827*, ff. 8-16v.

Inventario de 1818

Visita de sacristía

«1. Una custodia pie de bronce dorado con quatro serafines de plata, su viril, rayos y demás plata sobredorada con piedras falsas de colores, y el cerco donde esta colocado Su Magestad es de oro

2. un copón grande plata sobredorada

3. otro copon mediano ídem

4. otr mas pequeño ídem para los comulgares de oculto

5. otro coponcito de plata para llevar el Sto. Oleo a el campo

6. otro ídem para administrarlo en la población

7. un caliz nuevo plata sobredorada con patena y cucharita con su funda para tenerle custodiado
8. otro también de plata sobredorado con patena y cucharita
9. otro caliz de plata
10. otros tres con copas de plata, pies de bronce, tres patenas y dos cucharitas
11. una cruz de plata sobredorada con lignum crucis sin autentiuca
12. otra cruz de plata grande con dos serafines de plata y mástil de madera para las procesiones
13. otra cruz de plata labrada que sirve para el sacrificio: fue donada a esta parroquia por el D.D. José Mirambel dignidad de maestre escuela que fue de la ciudad de Orihuela
14. un incensario con su naveta y cucharita de plata
15. una calderita de laton algo dorado con aspersorio de plata
16. dos vinageras y un azafate de plata
17. una campanilla de plata
18. una medalla de plata sobredorada con talla y la imagen de la Virgen para dar la paz
19. tres crismeras con sus manecillas de plata para los santos oleos con una cajita para colocarlas
20. una pechina de plata para los bautismos
21. una corona grande de plata con piedras propia de la Concepcion
22. otra mas pequeña para la misma imagen
23. un copon grande nuevo plata sobredorada
24. un relicario de plata que contiene las reliquias de San Roque y San Pasqual
25. dos lámparas grandes de plata con sobrepuestos de bronce dorados al fuego
26. otras dos lámparas mas pequeñas ídem
27. otra ídem
28. seis cruces pequeñas con crucifijos para los altares
29. otra ídem con crucifijo de marfil para el altar de Dolores
30. otra ídem
31. seis candeleros grandes y ocho pequeños de bronce dorados al fuego para el Altar mayor
32. dos candeleros pequeños de plata
33. veinte candeleros pequeños de bronce para los altares
34. dos candeleros de bronce para los infantillos (f. 9v)
35. un aderezo de oro que tiene en el collar dos rosas de diamantes y esmeraldas
36. dos bracetes con una rosa de oro cada uno y en cada una de ellas nueve esmeraldas y ocho diamantes, candados de oro y sartas de perlas aljófar
37. un anillo de oro con una esmeralda grande
38. otro ídem con un amatiste
39. otro anillo pequeño de oro con una esmeralda
40. otro ídem con diamantes o piedras finas
41. otro anillo de oro con piedras finas
42. una media luna de plata con cinco piedras de colores
43. un vestido de la Purisima manto de tisú de plata campo azul y flores de matices, guarnecido de gasa de plata, túnica, armilla y dos mangotes de tisú de plata, campo blanco y flores de matices, guarnecida la túnica con gasa de plata
44. otro vestido de tisú floreado de oro con campo azul el manto y la túnica ídem campo blanco con galon de oro fino.

Alhajas de madera

45. siete confesonarios de madera; a todos los que mandó S.S.I, se pongan regillas de lata o fierro con agujeros pequeños
46. un pulpito de madera y tornavoz de talla dorada y colores con un crucifijo colocado al otro lado de dicho pulpito
47. un órgano
48. un coro de catorce sillas de nogal y catorce asientos en la parte de afuera
49. un facistol grande de nogal con talla y un crucifijo sobre el
50. una credencia
51. tres sillas en el presbiterio forradas de terciopelo carmesí con galon de oro
52. un escaño de pino
53. dos facistoleas pequeños, uno azul y otro pino
54. tres sillas usadas de piuno con asientos y respaldo de baqueta
55. doce bancos de pino, los siete usados
56. seis atriles, uno plateado
57. seis candeleros grandes, cuatro con talla y dos corlados
58. una cruz de madera plateada para los entierros
59. dos candeleros corlados para los infantillos
60. una mesa grande de pino y otra con dos cajones
61. una arca grande para la cera y un arcon para poner almohadas y otras ropas
62. dos almarios, uno archivo y otro para colocar alguna cera
63. unas andas de talla con quatro candeleros, todo dorado, custodiados en un cajón
64. tres andas, unas doradas de la Virgen del Rosario y otras dos de colores
65. un tenebrario y un candelero para el cirio
66. dos arañas de madera de color en el camarín
67. un espejo con marco negro, una cama de campo jaspeado y dorada para la Asumpta
68. una mesa de nogal grande que dono a esta iglesia don Manuel Sánchez Santofinia
69. un dosel y cobertor domasco carmesí con franja de seda
70. una silla de nogal con golpe de talla dorados respaldo y asiento carmesí colocada en un almario
71. un banquito de pino con cobertor damasco carmesí guarnecidos con galon de oro para el reclinatorio muy usado
72. quatro almohadas dos de terciopelo carmesí con galon y borlas de oro y dos de domasco carmesí con borlas de seda
73. otra almohada de domasco carmesí que dono a esta iglesia doña Teresa Reig
74. un dosel, cobertor y antecama de raso floreado con otro cobertor de lienzo con bovilla para la cama de la Asumpta
75. dos frontales, el uno esta en la Sangre de Christo
76. dos banderillas para Semana Santa
77. un guion para el Rosario
78. un estandarte blanco muy usado
79. otro morado nuevo para Semana de Pasion
80. dos estandartes domasco carmesí nuevos
81. un palio ídem con seis varas doradas
82. otro nuevo de alama de oro con flores de plata y varas correspondientes que dio de limosna a esta iglesia la Sra. Geronima Ramon
83. un estandarte nuevo de la misma tela con dos lienzos, uno del Ssmo Sacramento y otro de la Purisima donado

por la propia Sra. Ramon

84. doce candeleros madera dorada

85. una urna de madera con golpes de talla corlados, campo blanco para colocar el Señor en el monumento y advirtiéndolo S.S.I que se halla muy ajada por ser muy antigua y estar casi inservible, mandó se fabrique una de nuevo y destine al mismo fin procurando el que se verifique a la brevedad posible para que pueda servir en el próximo Jueves Santo

Imágenes

86. Santa Maria la mayor colocada a espaldas del tabernaculo en el altar principal de esta iglesia

87. imagen de Jesus Nazareno en su altar

88. imagen de Na Sa de los Dolores en el suyo

89. imagen de la Purisima Concepcion en el altar de su invocación

90. imagen de Na Sa del Rosario en el suyo

91. imágenes de San Antonio de Padua y San Francisco colocadas en el capilla de la Purisima

92. una imagen de S Sebastian mártir

93. un niño para la noche de Navidad

94. un niño con la invocación del Niño Jesus en su altar

95. un crucifijo para el Rosario

96. una cajonada de madera con seis cajones y sobre ella un crucifijo

97. un crucifijo para la procesión del Viernes Santo

98. imagen del Sor. en el Sepulcro

99. dos quadritos de Jesus y Maria y otro de San Blas

100. un lienzo de Nra Sra de Dolores que esta en la hermita de San Pasqual y otro de San Antonio Abad

101. otro lienzo de la coronación de la Virgen y otro de Christo crucificado

102. una imagen de Santiago retirada por indecente

103. una imagen pequeña del Rosario para las procesiones claustrales

Ropas

Ornamentos blancos

104. dos capas de damasco muy usadas con galon de oro y una con alamares y franja

105. dos casullas de raso plata fuerte, las cenefas de las casullas con flores renovadas decentes

106. un terno antiguo compuesto de casulla y dalmáticas con cenefas de terciopelo carmesí bordado de oro

107. cinco casullas damasco color de leche con todo lo correspondiente y galon de oro fino las quatro nuevas y la otra algo usada

108. una toalla ídem algo usada

109. una casulla tapicería muy usada con todo lo correspondiente

110. otra casulla nueva con flores de oro y galon de lo mismo con lo correspondiente y una toalla

111. otra casulla tapicería nueva con todo lo necesario y galon de oro fino

112. otra ídem muy usada

113. un terno completo ropa de seda con flores de oro y plata, galones de oro fino que dono a esta iglesia Doña Maria Luisa de Borbon Reina de España

- 114. dos dalmáticas de domasco bastante usadas con galon de oro fino y demás necesario
- 115. una capeta de espolin de oro para los comulgares
- 116. capa y estola domasco color de plata nueva con galon y franja de oro fino

Color morado

- 117. una capa domasco blanco con gasa, franja y alamares de oro
- 118. otra de mue con galon de oro
- 119. un tercio tercianela con planetas, estolas, manipulos y demás galon de seda
- 120. otro domasco galon de seda
- 121. dos casullas de domasco galon de oro
- 122. otra de espiguilla ídem
- 123. dos toallas de tafetán con puntilla de oro y plata
- 124. dos vestidos de Nuestro Padre Jesus terciopelo bordado de oro el uno y el otro tafetán

Color encarnado

- 125. una capa y terno de domasco con galon de oro usado y otra casulla ídem
- 126. otra casulla ídem
- 127. otra casulla de domasco color de nacar usada con galon de oro
- 128. tres casullas nuevas domasco con todo lo correspondiente y galon de oro fino
- 129. una toalla de domasco nueva con galon de oro
- 130. otra toalla tafetán

Color negro

- 131. una capa y terno de domasco liso con todo lo correspondiente y galon de oro
- 132. otra ídem sin estrenar con galon de oro fino y estola correspondiente
- 133. cinco casullas de domasco con todo lo necesario y galon de otro, las tres nuevas
- 134. otra ídem galon de oro fino
- 135. una capa mue galon de oro fino
- 136. una toalla domasco nueva

Color verde

- 137. una casulla domasco floreado nueva con todo lo correspondiente y galon de oro fino
- 138. otra domasco liso ídem
- 139. capa, casulla y demás necesario domasco liso con galon de seda
- 140. dos casullas una de tercianela y otra tafean con galon de seda, y todo lo correspondiente menos bolsa para la una

Ropa blanca

- 141. quatro albas una de medio cuerpo con bovillo fino y tres batistilla ídem

142. otras diez y seis albas, las siete nuevas de Constanza, una de Erea con tejido ancho, ocho de naval a medio uso, las siete de estas con bovillo y la restante con tejido estrecho
143. cinco roquetes, dos nuevos y dos usados para los vicarios y otro mas usado
144. cinco sobrepellices dos para los sacristanes, dos para los infantillos y otro para el organista, todos muy usados
145. cinco sotanas, tres negras y dos encarnadas para los mismos, y también muy usadas
146. treinta purificadores, doce finos, y siendo los restantes de lienzo ordinario, mandó S.S.I retirarlos y que en su lugar se repongan una docena mas decentes
147. veinte y cinco pañitos de vinageras y dos toallitas con encaje
148. catorce pares corporales con sus palias finas, siete de lienzo fino y los demás muy ordinario, por lo que se mandan retirar y comprar media docena mas finos
149. seis hijuelas para los calices
150. quince amitos
151. dos manteles de Naval con encaje fino para el altar mayor y de comunión
152. otros quince manteles para los restantes altares
153. varios pedazos de lienzo de Cretona para ponerlos bajo los manteles sobre el ara
154. dos toallas usadas para la credencia
155. otras dos para el agua manil
156. dos alfombras
157. dos cubertores de domasco y tafetán con una toalla de lo mismo para la cama del Señor
158. una bolsa de terciopelo carmesí guarnecida con un cordon de oro fino y sirve para llevar el viatico
159. una porción de esteras bastante usadas para poner en el piso de la iglesia

Mandato

Teniendo en consideración S.S.I. que las cinco sotanas y los cinco sobrepellices destinados para los sacristanes, organistas y infantillos que quedan inventariadas a los números 144 y 145 se encuentran inservibles por el mucho tiempo que ya han servido, mando se hagan de nuevo otras tantas de ambas especies, como y también seis hijuelas para cubrir los calices por no considerar suficientes las seis que en el día se encuentran

Otros efectos

160. tres faroles grandes de cristal, uno para los comulgares y los otros dos para la procesión de Viernes Santo
161. otros quatro mas medianos de cristal para los comulgares
162. un rolde de ocho campanillas
163. dos vasos de cristal uno con cubierta para purificar quando se da la comunión
164. dos moldes de hacer ostias y dos círculos de fierro para montarlas
165. tres campanitas de bronce para las misas
166. ara mayorista ídem para los comulgares»

ÍNDICE ONOMÁSTICO Y BIOGRAFÍAS ARTÍSTICAS

Nota: las biografías se han hecho con los datos procedentes de fuentes bibliográficas y de archivo, más las referencias contenidas en los archivos de Monforte del Cid (Archivo Parroquial y Archivo Municipal). Para evitar redundancias, se omiten las citas a los archivos monfortinos pues ya se incluyen en este presente trabajo. Cuando ha sido necesario, se ha indicado la procedencia de la información. Los números que figuran entre corchetes al lado de los nombres corresponden a las páginas de este libro en que son citados.

AGULLÓ, Tomás [57-58, 62]

Maestro alarife, vecino de Monforte. En 1781 es el responsable de las obras de reparación del arco toral de la iglesia de Monforte.

ALCARAS, Juan Francisco [51]

Maestro alarife de la villa de Aspe. Junto con Vicente Mingot, se encarga de la ampliación de la iglesia de Monforte en 1771. En 1794 se tituló como maestro en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

[Varela Botella, 2001]

ALCARRIA, Miguel [155]

Factor de órganos y vecino de Ayora, padre e hijo de organeros. Fallece en 1817. Son numerosos los órganos de que se ocupa: iglesia de carmelitas de Caravaca de la Cruz (1751), santuario del Santísimo Cristo de la Vida en Villa de Ver, Albacete (1764), iglesia de Monforte (1771), iglesia de santa María en Elche (1773), convento de mercedarios de Orihuela (1776), iglesia de Santiago en Lorca (1779), iglesia de Chinchilla (1780), catedral de Albacete (1786), iglesia de Villanueva del Río, Albacete (1790), iglesia de santas Justa y Rufina en Orihuela (1791), catedral de Orihuela (1795), iglesia de santa María de Orce (1803), santuario de Monserrate en Orihuela (1810), catedral de Almería (1815), iglesia de san Bartolomé en Murcia (1817).

[López Guzmán, 1985; Nieto Fernández, 1984; Saura Buil, 2001; Tormo y Monzó, 1923]

AMORÓS, Joseph [41, 52-57]

Maestro alarife, de origen desconocido. En 1739 reparó el tabernáculo de la iglesia de Monforte.

ASENSI, Luis

Maestro tallista, de origen desconocido. En 1727 hace las andas para la Purísima de Monforte.

ASNAR, fr. Pedro [155]

Sacerdote y organista del convento de franciscanos de Alicante. En 1771 registra el órgano de Monforte.

BERENGUER, Francisco [58, 97]

Maestro escultor de Alicante. En 1765 hace los rayos del tornavoz del púlpito para santa María de Alicante. En 1774 realiza varias obras para la iglesia alicantina de santa María, además de la cama de

la Piedad y seis esculturas para el monumento de Jueves Santo. En 1775 recibe 10 libras por hacer una sacra y evangelios de talla dorados para la iglesia de Monforte. En 1786 dora una sacra y compone la tramoya del altar mayor.

[Archivo Municipal de Alicante. *Libro 4-59, Libro 4-60 y Libro 6-63*]

BERENGUER, Juan Antonio [63]

Maestro tallista, de Alicante. En 1796 es propuesto para visurar las obras de dorado de Mariano Oliver en la iglesia de Monforte.

BOTELLA, Agustín [38-39]

Maestro alarife, de origen desconocido. En 1713 reparó las capillas laterales de la iglesia de Monforte. En 1739 cobró 99 libras por enlucir dicha iglesia.

Box, Josef [140]

Maestro platero, de origen desconocido. En 1817 y 1818 limpia las lámparas de plata del altar mayor así como las de las capillas de Nuestro Padre Jesús.

CADONI, Juan Bautista [135]

Platero de origen italiano y residente en Alicante. En 1646 arregla la cruz pequeña de plata de la iglesia de Monforte. En 1652 labra para la iglesia de santa María (Elche) una cruz procesional de plata, aún conservada.

[Cañestro Donoso, 2017]

CALATAYUD, Cayetano [65]

Maestro tallista, de origen desconocido. En 1828 hace un púlpito de madera para la iglesia de Monforte.

CALBO, Joseph, mayor [137]

Maestro de plata del Reino de Valencia. En 1752 arregla el incensario de la iglesia de Monforte. En 1754 arregla y limpia la lámpara de plata de la iglesia de Monforte.

CALBO, Joseph, menor [139, 143]

Maestro de plata del Reino de Valencia. Nace el 11 de julio de 1744 del matrimonio formado por el platero Josep Calvo y Francesca Navarro y cuatro días más tarde es bautizado en la colegiata de san Nicolás. En 1764 es examinado y aprobado como maestro de plata del Reino. Labra una cuchara. En 1766 se le encarga una custodia para la iglesia de santa María (Alicante). En 1767 se compromete a labrar dos lámparas para la iglesia ilicitana de santa María. En 1770 dora los cálices de la iglesia de Monforte. En 1771 hace dos lámparas de plata para santa María de Alicante por valor de 601 libras. En 1773, también para santa María de Alicante hace un hisopo. En 1774 vive en Alicante igual que en 1776. En 1779 hace para la misma iglesia alicantina seis candeleros, un atril, sacras, lavabo y evangelio. Un año más tarde hace un cáliz de plata y diferentes remiendos. En 1783 admite a Josep Brotons como aprendiz. En 1785

arregla la media luna de plata de la Purísima en Monforte. En 1791 firma un documento dirigido al Colegio de Plateros de Valencia para exponer que, debido a su pobreza, desea ser exonerado de un pago de impuesto. En 1793 hace un relicario para las reliquias de san Roque y san Pascual para la iglesia de Monforte. En 1798 era apoderado del Colegio en Alicante.

[Archivo Municipal de Alicante. *Libro 4-60* y *Libro 4-61*; Cañestro Donoso, 2017; Cots Morató, 2005]

CASANOVA, Francisco [35]

Maestro campanero. En 1643 hace una campana grande para Monforte junto a su padre.

CASTELL, Ignacio [96]

Maestro tallista, natural de Aspe, hijo del escultor Vicente Castell. Su primera obra conocida remite a Novelda, donde en 1740 postula para hacer la portada de la iglesia de san Pedro apóstol. Cuatro años después, hace el espléndido órgano de la iglesia de Santiago en Orihuela. En 1748 talla un retablo para la iglesia de las agustinas de Alicante, desaparecido. Se le atribuye el retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora del Socorro en Aspe. En 1750 aparece en Monforte en la subasta del contrato de las imágenes de un Cristo, un Niño y una Virgen de los Dolores. Después de ver el éxito del órgano de Orihuela, es requerido por la iglesia de santa María (Elche), para hacer una caja de órgano que debía seguir el diseño del organero Leonardo Fernández Dávila. Para los capuchinos de Alicante talla en 1753 un retablo para la Divina Pastora y poco después se le encuentra trabajando en la capilla de las Angustias del convento de franciscanos de Yecla. Es responsable de parte de la decoración barroca de la iglesia de san Juan Bautista (Monóvar). Junto a su inseparable compañero, el escultor Ignacio Esteban, labra en piedra las hornacinas del puente de santa Teresa en Elche, que contenían las imágenes de la Virgen de la Asunción y san Agatángelo, hechas por Esteban. Para las iglesias de Elche hace frontales de altar, retablos y candeleros, así como la urna del monumento de Jueves Santo. En 1757 está en Peñas de San Pedro (Albacete) para llevar a cabo la ejecución de un retablo en la iglesia de la Esperanza. Es autor asimismo del retablo de la Sagrada Familia en la iglesia de Santiago (Orihuela), obra de 1765 que acoge un grupo escultórico de Salzillo. Un año después se desplaza a Lorca para acometer la decoración de la capilla del Rosario en la iglesia de santo Domingo. En 1771 se dedica a montar la sillería del coro en la iglesia de santa María (Elche). Los años posteriores va a Albacete, concretamente a El Sahúco, en donde hace el revestimiento del camarín del Cristo. En 1773 se encarga de la urna para el monumento de Jueves Santo para la iglesia de santa María (Alicante). Su última etapa está copada por encargos de retablos para Elche, Callosa de Segura y Alhama (Murcia).

[Archivo Municipal de Alicante. *Libro 4-60*; Cañestro Donoso, 2016a]

CASTELLÓ BRAVO, Gastón [67, 111, 113, 115-117, 119-120, 166-167]

Gastón nace el 3 de noviembre de 1901 en Alicante, junto a la Playa de Babel. Fue hijo de Miguel Castelló Agulló y Matilde Bravo Ferrer. Su padre ocupó el puesto de jefe mecánico en la antigua fábrica de conserva «Las Palmas», situada junto a la playa de Babel. Hasta los 15 años fue alumno en la escuela unitaria de don Francisco Flores Castillo, teniendo una gran capacidad y facilidad para el dibujo. Según en su autobiografía de octubre de 1979 dice «desde niño sentí gran inclinación por el dibujo, especialmente de temas populares. En la citada fábrica me divertía dibujando a las mujeres que pelaban tomates o desgranaban guisantes». En 1918, con su padre se marcha a Alcoy para pintar bajo la tutela de don

Fernando Cabrera, donde permanece alrededor de dos años. En 1921 expone en el centro de Escritores y Artistas, con Varela, Marced, Ferrer, Casteig y Sereix, publicada la noticia en el diario *El Tiempo*. A partir de 1926 marchó a París sirviendo encargos y reproduciendo obras del Museo Jeu de Paume. Durante los años 1928 – 36, fundamentalmente construye hogueras en Alicante. Al término de la guerra civil fue encarcelado por supuesto dibujante subversivo. En 1940 se le concede la libertad. En 1943 vive una temporada en Suiza invitado por el pintor Lachat. Sigue construyendo hogueras hasta 1950, pero a partir de 1945 sus esfuerzos se dirigen al mundo de la pintura: mosaicos, acuarelas, dibujos, etc. Su espíritu viajero le inclina a visitar Argelia, París, Estrasburgo, Lyon, Marruecos, EEUU, México y países del norte de Europa. En la década de 1950 pinta para Monforte cinco lienzos, tres de ellos conservados en la ermita de san Pascual y dos en el templo parroquial. Además, en este trabajo se le atribuye un sexto, el lienzo de san Francisco Javier.

COLOMINA, Ignacio [135]

Platero de la ciudad de Alicante. En 1681 cobra 3 libras por arreglar un cáliz de la iglesia de Monforte.

CREMADES, Manuel [44]

Maestro cantero, vecino de Aspe. En 1755 pavimenta la capilla bautismal de la iglesia de Monforte.

DURÁ, Thomás

Maestro dorador, de origen desconocido. En 1727 hace las andas para la Purísima de Monforte.

ERNANDES, Josef [36, 40]

Maestro retablista de Alicante. En 1654 hace un retablo para la Purísima en la iglesia de Monforte.

ESCUADERO, Juan [63]

Maestro dorador, vecino de Orihuela. En 1774 dora el retablo de los santos Abdón y Senén en la iglesia de Santiago (Orihuela). Por ese tiempo, hace también el dorado del retablo de Nuestra Señora de los Dolores en la iglesia de Santiago (Orihuela). En 1779 se encarga del dorado del retablo de la capilla de san Joaquín y santa Ana en la iglesia de Santiago (Orihuela). En 1789 dora la capilla de la comunión de la iglesia de santas Justa y Rufina (Orihuela). En 1795 se obliga, junto a Mariano Oliver, a dorar y estucar la bóveda de la iglesia de Monforte.

[Nieto Fernández, 1984; Vidal Bernabé, 1990]

ESTEBAN, Ignacio [95-96]

Maestro escultor, natural de Elche. La primera noticia al respecto está en Elche, en 1736, cuando figura como oficial de la obra del retablo mayor de la iglesia de santa María. En 1739 talla una imagen de Cristo resucitado para la iglesia de santas Justa y Rufina (Orihuela) así como otros encargos menores. Un año después vuelve a Elche para hacer el trono de la Virgen de la Asunción y el remate de la trinidad del retablo mayor de la iglesia ilicitana. Poco más tarde se encarga del retablo de la iglesia del Salvador (Elche). En 1742 talla una sillería para la iglesia de santas Justa y Rufina (Orihuela). En 1750 hace para la iglesia de Monforte una imagen de la Virgen de la Soledad, un Cristo crucificado y un Niño Jesús. En

1752 contrata la escultura del órgano de la iglesia de santa María (Elche), cuya caja había hecho Ignacio Castell, con quien también concurrirá en 1756 a las hornacinas del puente de santa Teresa (Elche). Para la iglesia de santa María (Elche) hará retablos para las capillas laterales. Interviene a partir de 1765 en el tabernáculo de la iglesia de santa María (Alicante). Para la iglesia oriolana de Santiago hace dos retablos en 1771 y 1776. Para uno de ellos talló el grupo escultórico de san Joaquín, santa Ana y la Virgen niña. Con destino a la catedral de Orihuela se le encargan unas cartelas para sujetas las lámparas en el presbiterio y dos retablos. En la etapa final de su vida hace un san Roque para Fortuna (Murcia) y la Virgen de la Salud para la iglesia de Hondón de las Nieves.

[Cañestro Donoso, 2017c]

ESTEVE BONET, José [101-104]

Escultor valenciano (Valencia, 1741-1802). Según el biógrafo José Vicente Martí Mallol, se formaría en la recién inaugurada Academia de Santa Bárbara de Valencia (posteriormente Academia de Bellas Artes de San Carlos) en modelado y dibujo con los hermanos José e Ignacio Vergara. Se tiene constancia a partir de 1762 de que trabaja en el taller de su segundo maestro, Francisco Esteve «el Salat», hasta 1764, año en el que solicita al Colegio de Carpinteros el título que le acredite como maestro, que recibió el 10 de marzo de ese mismo año, y abandona dicho obrador para establecerse por cuenta propia. El 27 de febrero de 1772 fue nombrado Académico de Mérito por la Real Academia de San Carlos con un relieve dedicado a la rendición de Valencia por el rey D. Jaime I de Aragón. Su actividad dentro de esta institución académica fue muy prolífica, obteniendo los títulos siguientes: Teniente Director Honorario por la escultura el 9 de enero de 1774; Sustituto de Teniente el 20 de octubre de 1774; Teniente Director el 13 de febrero de 1781 y Director general de la Academia el 29 de diciembre de ese mismo año. Muchos datos sobre su obra se conocen gracias al *Libro de la Verdad*, un dietario que realizó el mismo artista donde anotaba usualmente los encargos que iba recibiendo, quién se los hacía, su coste, material empleado, etc., así como pequeñas noticias referentes a su vida personal. Para la catedral de Valencia realizó varias obras, auspiciadas por el arcediano Francisco Pérez Bayer a partir del año 1775, como son los santos san Felipe, san Pedro, san Judas Tadeo y san Jaime para la cornisa del crucero, el San Mateo de una de las pechinas de la cúpula del mismo o la Inmaculada Concepción de la capilla homónima. Trabajó para numerosas iglesias y conventos de su ciudad natal, pero los encargos se extendieron por todo el territorio español, llevando a cabo obras como el san José de la catedral de Sevilla, la Dolorosa con su hijo muerto en brazos y un Crucificado para la cartuja de Jerez de la Frontera (Cádiz), el Cristo atado a la Columna de la colegiata de Játiva o la santa Clara de la iglesia de santo Domingo de La Orotava (Tenerife), entre otras. Su trabajo más destacado fue el encargado por el rey Carlos III: realizar parte de las figuras del llamado Belén del Príncipe Carlos, posterior Carlos IV, en que habían participado escultores napolitanos y genovesa, empresa que le valió para ganarse los elogios suficientes como para acabar siendo nombrado Escultor de Cámara Honorario el 8 de diciembre de 1790. Por lo que respecta a sus obras en la provincia de Alicante, es importante mencionar el Cristo Resucitado de la basílica de santa María de Elche, el san José conservado en la ermita homónima de Villena, el crucificado de pequeño formato de la sacristía de la iglesia de Santiago de Orihuela, las dos Inmaculadas de la iglesia de santa María y la parroquia de la Inmaculada del Pla de Alicante, el grupo de la Trinidad conservado en Torremendo o la recientemente atribuida santa Bárbara de la ermita del mismo nombre en Monóvar. Su hijo Rafael sería uno de los grabadores más destacados de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. En 1785 hace una Virgen del Rosario para Monforte. En 1793 se le encarga una Virgen de los Dolores para la misma

iglesia, igual que en 1797 hace un Jesús Nazareno.

[Belmonte Bas, 2014; Cañestro Donoso, 2016b; Martí Mallol, 1861; Igual Úbeda, 1950]

FABREGAT, Agustín [43]

Maestro tallista, vecino de Mogente (Valencia). En 1754 visura las obras de nogal que había hecho Francisco Torres en la iglesia de Monforte.

FERMOSA, Eloi [134]

Platero de Alicante. En 1636 realiza algunos remiendos para la iglesia de Monforte.

FINAMORE, Blas [139]

Platero, de origen napolitano. Se le encuentra también con el apellido Finomore. En 1799 se examina para el grado de maestro de plata del Reino de Valencia y son sus padrinos Joan Soler y Antonio Suárez. En 1801 labra para la iglesia de Monforte varias piezas de platería.

[Cots Morató, 2005]

FRANCIA, Miguel [58]

Maestro alarife, natural de Crevillente, hijo del cantero del mismo nombre. Se le conocen diversas obras importantes: en 1745 arrienda la construcción de una fuente en Crevillente, un año más tarde hace para la misma localidad una noria. En 1751 reconoce la obra de la iglesia de santa María (Elche) y también las obras del puente de santa Teresa (Elche). En 1756 ajusta la construcción de la Casa de Misericordia en Orihuela. Como perito, reconoce las obras de la acequia de Marchena (Elche) y la iglesia de san Juan (Elche). En 1770 construye la capilla del Cristo del Buen Suceso en Elda y siete años después concluye la fábrica eldense. Supervisa en 1779 las obras de conducción del agua potable a Elche. Ese mismo año aparece en Monforte para visurar las obras de su iglesia.

[Cañestro Donoso, 2017b y Zamora Gómez, 2015]

GADEA, Joseph [46-47, 179]

Maestro alarife, quizá de Alicante. Interviene en las obras de ampliación de la iglesia de Monforte a partir de 1759. Fue maestro del Gremio de Albañiles de Alicante, del que fue mayoral. Estuvo activo en los problemas derivados de las titulaciones y atribuciones profesionales del momento.

[Varela Botella, 2001]

GALDÓS, Jusepe [135]

Maestro platero de Alicante, de origen desconocido. En 1693 recibe 11 sueldos por arreglar la cruz grande de plata de la iglesia de Monforte.

GALVANY, Vicente [46-47, 179]

Maestro alarife, quizá de Alicante. Interviene en las obras de ampliación de la iglesia de Monforte a

partir de 1759.

GARCÍA, Diego [59, 62-63]

Maestro tallista, vecino de Murcia. En 1792 hace las cartelas para las lámparas del presbiterio en la iglesia de Monforte.

GARGANO, Hércules [131-134, 143]

Platero genovés, yerno del también platero Miguel Vera. Muere en 1617. Debió trabajar los primeros años con su suegro, pues no aparece citado en ningún documento hasta 1596, momento que recibe el encargo de realizar el relicario de santa Severa para la catedral de Orihuela. A partir de ese momento, contrata tres aprendices. En 1597 se compromete con Juan Sempere, de Elche, a hacerle dos cálices. En 1599 otorga carta de pago a la iglesia de Monforte por un incensario. En 1600 hace una cruz para la iglesia del Salvador (Elche) y en 1601 hace las imágenes de san Nicolás y san Roque para la colegiata de san Nicolás (Alicante). En 1604 hace una cruz para la catedral y en 1607 una custodia para el cabildo catedralicio. En 1606 se le encarga una cruz para la iglesia de Monforte.

[Cañestro Donoso, 2011; Nieto Fernández, 1984; Sánchez Portas, 1990]

GARRIDO, Francisco [154]

Factor de órganos, vecino de Linares (Jaén). En 1754 hace los fuelles del órgano y compone su flautado en la iglesia de Monforte.

GERIQUE ROIG, José [106-109]

Escultor, natural de Valencia, hijo del escultor valenciano José Jerique Chust. Su apellido puede encontrarse también como Jerique. En 1939 contrata con el párroco don Francisco Limiñana la imagen de la Purísima para Monforte y el 19 de febrero de 1940 manda un escrito para agradecer la colecta popular que ha permitido cobrar sus honorarios. Existe mucha controversia con este escultor y su padre, pues al llamarse igual no se sabe con exactitud cuál es la producción de cada uno aunque sí se sabe que son suyas las siguientes imágenes: Virgen de la Soledad, Ondara (1939), Cristo de Medinaceli para la iglesia de san Mateo, Lorca (1940), Virgen del Rosario para Lorca (1940), Virgen de la Encarnación para Lorca (1941), Cristo de la Sangre del Paso Blanco, Lorca (1948), trono para san Juan y la Dolorosa, Lorca (1953), algunos apóstoles de la Última Cena de Lorca (1953), la imagen de Santiago en la iglesia de santo Domingo, Lorca.

[Bonet Salamanca, 2016; Munera Rico, Muñoz Clares y Sánchez Abadía, 2005]

GÓMEZ, Francisco

Maestro pintor, de origen desconocido. En 1749 pinta el frontal de la capilla del Rosario en la iglesia de Monforte.

GÓMEZ, Josef [140]

Maestro platero, vecino de Novelda. En 1819 es examinado y aprobado como maestro de plata del Rei-

no de Valencia. En 1827 dora dos cálices con sus patenas para la iglesia de Monforte.

[Cots Morató, 2005]

GÓMEZ, Manuel

Maestro platero, vecino de Novelda pero natural de Orihuela. Hijo del platero Martín Gómez. En 1793 es examinado y aprobado como maestro de plata del Reino. Arregla y dora algunas joyas de la Purísima de Monforte en 1807.

[Cots Morató, 2005]

HERNÁNDEZ, Gregorio [42]

Maestro carpintero, vecino de Alicante. En 1745 se encarga de todas las puertas y ventanas de la sacristía de la iglesia de Monforte.

JERIQUE ROIG, José

Vid: *GERIQUE ROIG, José*.

JOVER, Carlos [44-45, 50]

Maestro carpintero, vecino de Novelda. En 1753 trabaja en el camarín de la Purísima en Monforte. En 1754 compone la hornacina para colocar a la Virgen de las Nieves en la iglesia de Monforte. En 1759 hace los marcos de las vidrieras del camarín de la Purísima en Monforte. Compone en 1761 la estructura de las campanas de la iglesia de Monforte. Asimismo obra la habitación para las manchas del órgano. En 1765, también para Monforte hace un armario para el archivo y las andas de la Virgen de la Soledad.

LLEÓ, Gaspar [42, 135-136]

Maestro platero, vecino de Valencia. Trabaja para las catedrales de Murcia, Valencia y Teruel, así como para el convento de santo Domingo (Valencia) y la iglesia de san Pedro de Agost (Alicante). Para la seo valenciana hace una lámpara de plata en 1702 para la capilla de san Sebastián. Un año más tarde hace una imagen en plata de la Virgen de la Asunción para Teruel. Ejecuta en 1714 dos relicarios de plata para Valencia. Cuatro años más tarde se le encuentra en Agost, para donde labra una lámpara de plata. En 1721 se le encargan dos portapaces para la catedral valenciana. Ocho años después vuelve a Agost, para donde hace una cruz procesional de plata. En 1733 es requerido por la catedral de Murcia para que haga el frontal de plata para el altar mayor. En 1742 hace una lámpara de plata para la iglesia de Monforte. Ese mismo año hace para el convento de santo Domingo (Valencia) la urna funeraria de plata para los restos de san Luis Bertrán.

[Cots Morató, 2005; Rivas Carmona, 2003]

LLOPIS, Antonio [112-113]

Pintor nacido en Orihuela. Cuñado del arquitecto y pintor Antonio Villanueva. En 1757 pinta varios lienzos para la iglesia de san José de Abanilla (Murcia). En 1765 pinta dos banderas con las insignias de

la Pasión para Monforte y un año después pinta las andas de la Virgen de la Soledad que había hecho Carlos Jover. Dos años después, recibe 30 libras por dos docenas de candeleros corlados y plateados. Está documentado en 1780 en la iglesia de santas Justa y Rufina (Orihuela), para donde pinta un retrato del obispo José Tormo. Según Sánchez Portas, Llopis trabajó en numerosas ocasiones para ese obispo. En el último tercio del siglo xviii hace seis lienzos para el camarín del Cristo del Consuelo en la iglesia de Santiago (Orihuela). En 1791 pinta un lienzo para el baptisterio de la catedral de Orihuela.

[Nieto Fernández, 1984; Sánchez Portas, 2003]

LUESMA, Lorenzo [64, 113]

Pintor alicantino. En 1778 recibe 64 libras por dorar la urna del Cristo yacente en la iglesia de santa María (Alicante). En 1783 cobra 18 libras por arreglar el cuadro del Cristo y encarna la Virgen de los Dolores en la misma iglesia alicantina, y en 1786 vuelve a ser requerido para esos trabajos.

[Archivo Municipal de Alicante. *Libro 4-61* y *Libro 6-62*]

MALLOL, Joseph [44, 46]

Maestro cerrajero. Tal vez sea el José Mallol nacido en Alicante en 1716, hijo de José Mallol y Jacinta María Martí, bautizado en la iglesia de san Nicolás. En 1753 fue uno de los artífices que reconocieron la actual Casa de la Asegurada de Alicante, con el fin de informar sobre las obras que se tenían que hacer en esta. En 1754 pone las rejas de la capilla bautismal y de la capilla del Rosario en Monforte. Después de 1758, el Ayuntamiento alicantino le adjudicó las obras de cerrajería que se tuvieran que hacer en el recién erigido edificio. Ese año recibe 335 libras por las rejas para el coro de la iglesia de santa María (Alicante). En 1759 cobró por distintos trabajos de su oficio con motivo de la proclamación de Carlos iii. En 1760 hizo el balcón del camarín y el balcón del órgano de la iglesia de santa María (Alicante). En 1767 hace las rejas para la sacristía de la iglesia de santa María (Alicante). En 1772 fue nombrado experto sobre las obras que faltaban por ejecutar de su oficio en el edificio del Ayuntamiento de Alicante.

[Hernández Guardiola, 1989; Archivo Municipal de Alicante. *Libro 4-57*]

MARTÍNES, Joseph [139]

Maestro platero, vecino de Orihuela. Probablemente fue el platero más importante de todos los nacidos en Orihuela en el siglo xviii. Su primera obra documentada es una lámpara de plata para la iglesia de Santiago (Orihuela). En 1739 hace un copón para la catedral de Orihuela. Ese año, para la imagen del Resucitado de la iglesia oriolana de santas Justa y Rufina hace la corona. Dos años más tarde, labra sacras, atriles y evangelio de plata para la catedral. En 1742 lleva a cabo un copón para la iglesia de santas Justa y Rufina (Orihuela). En 1747 hace una lámpara de plata para la iglesia de Monforte. Dos años después, también para Monforte, hace unas vinajeras y arregla un cáliz y un copón. En 1749 hace una custodia para la iglesia del Salvador (Elche).

[Cañestro Donoso, 2011; Nieto Fernández, 1984; Penalva Martínez y Sierras Alonso 2004]

MESEGUER, Juan [154]

Factor de órganos. En 1687 recibe 154 libras por hacer un órgano nuevo para Monforte del Cid.

MINGOT, Vicente [50-51, 54-55, 76-77]

Arquitecto. Nació en Alicante en 1700. En 1730, junto con Juan Bautista y José Terol realizó los planos para la construcción del edificio del Ayuntamiento de Alicante, que cobraron el 18 de enero de 1731. En mayo de 1736 se le encargó informar sobre la posibilidad de abrir puertas de comunicación entre la capilla de la comunión y la nave de la iglesia de san Nicolás de Alicante, tarea que llevó a cabo junto con Francisco Asensi, Nicolás Puerto y Juan Bautista Guedea. En 1737 diseñó una fuente para la plaza de las Barcas; en 1743 otra para la plaza de Ramiro. En 1748 es llamado para visurar las obras que se estaban haciendo en la iglesia de santa María (Alicante). En 1759, como maestro de obras del edificio del Ayuntamiento de Alicante, diseñó el escudo y ornamentos de la falsa del edificio. Ese año blanqueó la escalera del Ayuntamiento, construyendo otra sobre el hueco en que en su día iría la principal, con motivo de las fiestas de la proclamación de Carlos III. En 1768 diseñó cuatro fuentes para Alicante: plaza de san Cristóbal, Portal de Elche, plaza de san Nicolás y plaza del Mar. En 1771 trabajó en la iglesia de Monforte, donde diseñó la portada del crucero y dirigió las nuevas obras de ampliación. Falleció en Monforte el 19 de febrero de 1772.

[Archivo Municipal de Alicante. *Libro 5-4*; Hernández Guardiola, 1989; Varela Botella, 2001].

MIRA, Agustín [38]

Maestro alarife, procedente de Aspe. El 1 de junio de 1703 se le adjudicaron las obras para la reforma y terminación de la lonja y sala de la Universidad de Monforte y en 1705 hace obras en la iglesia de Monforte.

[Varela Botella, 2001]

MOÑINO, Joseph [44-45, 173]

Maestro dorador, vecino de Orihuela. Su primera obra conocida es el dorado de 50 candeleros para la iglesia de santas Justa y Rufina (Orihuela) en 1744. En 1754 da barniz a tres docenas de candeleros para la iglesia de Monforte. Ese mismo año dora el camarín de la Purísima y el nicho de la Virgen de las Nieves del altar mayor. Un año más tarde dora el retablo mayor de la iglesia del Salvador (Elche). En 1755 para la misma iglesia hace otros trabajos: dorar el marco de la pila bautismal, dorar dos piezas del nicho de la Virgen de las Nieves, dorar dos piezas del tabernáculo, dar barniz a dos confesonarios, policromar los pedestales del altar mayor, barnizar la balaustrada de la pila bautismal, dorar las andas de la Purísima que había hecho Francisco Torres. En 1759 retoca la imagen de la Purísima de Monforte.

[Nieto Fernández, 1984; Vidal Bernabé, 1990]

MORA, Vitorino [154]

Factor de órganos, de origen desconocido. En 1717 visura el órgano que Francisco Rocamora había hecho para la iglesia de Monforte.

NAVARRO, Ramón

Maestro pintor, de origen desconocido. En 1855 pinta el retablo de san Pascual de la iglesia de Monforte.

NOVA, Diego de [153]

Factor de órganos, de origen desconocido. En 1557 hace un órgano para la iglesia de Monfote.

OLIVER, Mariano [61, 63-64, 84]

Dorador natural de Elche, hijo del también dorador José Oliver. En 1786 consta como vecino de la calle Mayor de Elche y abona 20 libras al reparto del equivalente. Durante los años siguientes (1787-1793) no cambia de residencia. A partir de ese último año ya no vive en Elche. En 1795 se encarga del dorado de la capilla mayor de la iglesia de Monforte.

[Archivo Municipal de Elche, sig. H96-10, sig. H252-6, sig. H69-5, sig. H98-3]

PALLARÉS, Francisco [36, 112]

Pintor natural de Valencia pero afincado en Murcia. Nacido hacia 1600 y documentado en Murcia en 1647 y 1656. En 1653 cobra 15 libras por pintar los cuadros de la Purísima con los apóstoles san Felipe y Santiago para Monforte. En 1654 pinta el altar de la Purísima de Monforte y los altares de san Felipe y Santiago. Tres años después aparece en Elche para donde pinta como limosna un cuadro con la representación de san Pedro de Alcántara con destino a la iglesia del convento de franciscanos de esa localidad, siendo este el único lienzo conocido de este pintor aunque Hernández Guardiola le atribuye una santa Isabel de Hungría del mismo convento.

[Agüera Ros, 2002; Hernández Guardiola; 1990a]

PARDO, Joseph [50]

Maestro alarife, de origen desconocido. Reconoce las obras de ampliación de la iglesia de Monforte en 1770. Fue arquitecto titular del obispado de Orihuela.

[Varela Botella, 2001]

PERES, Juan [135]

Platero de la ciudad de Alicante, de origen desconocido. En 1693 hace unas cadenas nuevas para el incensario de la iglesia de Monforte.

PERES, Rafael [58]

Maestro tallista, vecino de Elche. En 1781 talla el florón de la cúpula del crucero en la iglesia de Monforte.

PITART, Joan [112]

Pintor de origen desconocido. En 1625 pinta un altar junto al sagrario de la iglesia de Monforte del Cid.

POLMA, Vicente [134]

Platero de Orihuela. En 1646 cobra 2 libras por arreglar la cruz grande de plata de la iglesia de Monforte.

PUCHOL RUBIO, José [64, 84, 98-101, 107]

Escultor valenciano, hijo del maestro alarife José Puchol, quien en 1737 diseña la planta de la iglesia de las Escuelas Pías de san Andrés en Valencia. Para la catedral de Valencia ejecuta varias obras de entidad: esculturas de los apóstoles en el trascoro y dos evangelistas en las pechinas del cimborrio. En la iglesia valenciana del Temple talla dos esculturas alegóricas para la portada y otras imágenes para su retablo mayor. También en Valencia, en este caso para la iglesia de santo Domingo, hace las esculturas del retablo mayor. Para la portada neoclásica de la cartuja de Portaceli realiza varias esculturas. En Torrevieja era suya la Inmaculada Concepción. Sus obras más conocidas son las realizadas en Orihuela, concretamente en la iglesia de Santiago, para donde labra el monumental apostolado y el Cristo del Consuelo. Navarro Mallebrera indicó que en 1797 hizo para Monforte los medallones de la *Anunciación* y la *Visitación* conservados en el altar mayor.

[Belmonte Bas, 2014; Buchón Cuevas, 1988; Navarro Mallebrera, 1976b; Nieto Fernández, 1984; Tormo Monzó, 1923; Vidal Bernabé, 1994]

PUERTO, Tomás [42]

Maestro alarife alicantino, En 1741 recibe 189 libras por diferentes obras en la colegiata alicantina de san Nicolás. En 1745 lleva a cabo obras en la sacristía de la iglesia de Monforte, así como el reconocimiento de los tejados de la iglesia. En la misma villa en 1749 hace obra en el castillo.

[Archivo Municipal de Alicante. *Libro 4-43*]

REYES, Pedro [43]

Maestro tallista, de origen desconocido. En 1753, junto a Agustín Fabregat, reconoce las obras de nogal que Francisco Torres había hecho para la iglesia de Monforte.

RICHARTE, Juan [65]

Maestro alarife, de origen desconocido. En 1855 cobra 79 libras por la obra de la portada de la iglesia de Monforte.

RIPPA MOVEQUET, Bernardino [62-65, 73, 75, 139]

Maestro arquitecto y escultor, de origen italiano. Fallece en Orihuela en 1816. Responsable del tabernáculo de la iglesia de Santiago (Orihuela), para donde también hace el púlpito de mármoles. En Orihuela asimismo lleva a cabo el diseño del nuevo santuario de Monserrate entre 1750 y 1756. Se le atribuye la reedificación en 1776 del santuario de Monserrate (Orihuela). Participó en la restauración del azud de Monforte sobre el río Vinalopó. A finales del siglo XVIII levantó el plano de los Saladares de Elche. En 1787 ejecuta el tabernáculo de la catedral de Orihuela. En 1795 hace el pavimento del nicho del Cristo del Consuelo en la iglesia de Santiago (Orihuela). En 1796 aparece en Monforte para visurar las obras de dorado de la capilla mayor de la iglesia de Monforte. En 1798, también para Monforte, diseña un tabernáculo de mármoles. En 1802 obtuvo el título de correspondiente por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Para la ocasión, presentó dos proyectos: una casa de campo para un hacendado con un amplio espacio central pasante a fachadas opuestas y una iglesia de grandes dimensiones con

girola uniendo las naves laterales y extensa capilla en el presbiterio, con capilla de la comunión situada en el eje principal tras la girola, en una solución que recuerda la disposición de la catedral de Orihuela y la iglesia de santa María de Elche. Ese mismo año redactó un proyecto para mejorar y decorar la capilla mayor de la catedral oriolana que no se ejecutó. En 1803 levanta la nueva capilla de la Pasión en la iglesia de Monforte con su retablo y hace la mesa de mármol de la sacristía. Un año más tarde elabora diseños para una nueva sillería para el coro de la catedral de Orihuela. También en 1804 realizó el friso de jaspe en la capilla de la comunión de la catedral. En noviembre de 1810 contrató la realización del tabernáculo, que quedó inacabado por su fallecimiento. Su última obra conocida es la intervención en una capilla de la iglesia de Santiago (Orihuela), contratando él mismo los albañiles, carpintero y pintor.

[Azuar Ruiz, 2004; Belmonte Bas, 2014; Nieto Fernández, 1984; Tormo Monzó, 1923; Varela Botella, 2001]

ROCAMORA, Francisco [154]

Maestro organero, vecino de Alicante. En 1703 arregla el órgano de la iglesia de Monforte. En 1716 hace un órgano nuevo para Monforte. En 1720 y 1722 afina el órgano de Monforte. En 1737 hace un órgano para la iglesia de santa María (Alicante). En 1748 traslada ese órgano de ubicación en la iglesia y en 1756 cobra 85 libras por su arreglo. En 1760 y 1765 otorga carta de pago a la iglesia de Monforte por haber afinado su órgano.

[Archivo Municipal de Alicante. *Libro 4-51 y Libro 4-54*]

ROCAMORA, Joseph [154]

Maestro organero, vecino de Alicante. Es hijo del también organero Francisco Rocamora. En 1740 y 1747 afina el órgano de la iglesia de Monforte. En 1744 arregla el órgano de la catedral de Orihuela. Ese año es llamado desde la parroquia de Santiago (Orihuela) para hacer un órgano nuevo. En 1749 recibe 50 libras por arreglar el órgano de la iglesia de santa María (Alicante).

[Archivo Municipal de Alicante. *Libro 5-4*; Nieto Fernández, 1984]

ROL, Manuel [137-138]

Platero, hijo de platero homónimo también platero de oro, nació en Madrid. Se aprobó como platero de oro el 28/12/1739 y murió antes de 1786. Fue mayordomo de la Congregación de San Eloy en 1755 y aprobador en 1756/1758. Repartidor de la alcabala de 1749 y 1750 nombrado por la propia Congregación; para cada año se nombraba a dos plateros. En 1755 fue uno de los encargados de revisar las Ordenanzas que habían redactado los plateros y que nunca llegaron a aprobarse. Tuvo dos aprendices que llegaron a maestros también aprobándose de oro: Manuel Martínez de Santos y Antonio Martín. En 1763 hace un copón para la iglesia de Monforte.

[Información biográfica inédita aportada por el prof. Dr. José Manuel Cruz Valdovinos]

SALANOVA, Agustín [155-156, 180]

Factor de órganos, vecino de Valencia e hijo de Matías Salanova. En 1780 hace con su padre y hermano Josef un órgano para la iglesia de Monforte. En 1789 se encarga del órgano de la iglesia de santa María

en Sagunto. En 1790, junto con su hermano Josef, realiza el órgano de la iglesia de santas Justa y Rufina (Orihuela). En 1792 repara dicho órgano de Monforte.

[Nieto Fernández, 1984]

SALANOVA, Josef [155-156, 180]

Factor de órganos, vecino de Valencia e hijo de Matías Salanova. En 1780 hace junto con su padre y hermano Agustín un órgano para la iglesia de Monforte. En 1790, junto con su hermano Josef, realiza el órgano de la iglesia de santas Justa y Rufina (Orihuela). En 1792 repara dicho órgano de Monforte.

[Nieto Fernández, 1984]

SALANOVA, Matías [155-156, 180]

Factor de órganos, vecino de Valencia. Es sobrino del afamado organero aragonés Nicolás Salanova. El 1 de diciembre de 1736, Matías entra en la sociedad artística que su tío había montado con Tomás Grañena y Martín de Usarralde. Son numerosos los órganos que hace: iglesia de Vinaroz (1740), iglesia de san Lorenzo en Valencia (1743), monasterio de santa María de Valldigna (1749), iglesia de Chinchilla (1750), iglesia de Carcaixent (1751), Casa Profesa de la Compañía de Jesús en Valencia (1753), iglesia de san Nicolás en Alicante (1755), iglesia de santa María en Alicante (1760), convento de dominicas de santa Ana en Murcia (1763), iglesia de Hellín (1763), capilla del Rosario del convento de santo Domingo en Murcia (1764), convento de franciscanos de Valencia (1765), convento de san Sebastián en Valencia (1765), convento de religiosas de san Antonio en Murcia (1766), iglesia de Beniel (1768), iglesia de Santiago en Orihuela (1770), iglesia del convento de san Agustín en Murcia (1773), iglesia de san Andrés en Murcia (1773), iglesia de Alcalá del Júcar (1773), colegiata de santa María la Mayor de Huéscar (1774), iglesia de santa Catalina en Alzira (1776), iglesia de santa Catalina en Murcia (1776), iglesia de Almoradí (1779). En 1780 hace un órgano para la iglesia de Monforte junto con sus hijos Josef y Agustín, posiblemente el último de su trayectoria.

[López Guzmán, 1985; Saura Buil, 2001; Tormo y Monzó, 1923]

SALVATIERRA, Juan Antonio [45, 95]

Maestro escultor, seguramente de Elche. En 1733 aparece en Aspe, donde se ocupa de la decoración escultórica de la fachada de la iglesia de Nuestra Señora del Socorro. En 1740 se le encuentra trabajando en Cartagena, concretamente en las capillas de Nuestro Padre Jesús y de santa Rita, para donde hace sendos retablos por importe de 4000 reales. Cinco años más tarde realiza el retablo de la cofradía de santa Bárbara también en Cartagena por el que percibe 2300 reales. En 1747 hace una imagen de la Virgen del Rosario para la iglesia de Monforte. En 1752 talla una imagen de la Virgen de la Aurora para Yecla.

[Delicado Martínez, 2013; Maestre de San Juan Pelegrín, 2017; Vidal Bernabé, 2004]

SÁNCHEZ, Cristóbal [55-57]

Maestro cantero. Trabajó en Orihuela. Durante los años 1745 y 1747 trabajó, y se puede considerar autor, en la capilla de la comunión y su sacristía en la catedral de Orihuela. Entre 1751 y 1753 se hizo cargo de la fachada de la iglesia de santas Justa y Rufina, levantándola sobre diseños de Antonio Villanueva.

Permaneció al frente de la obra hasta el 8 de abril de 1766, fecha de su última carta de pago. En 1772 fue director de la obra del presbiterio de la iglesia de Monforte, como consecuencia de la muerte de Vicente Mingot.

[Varela Botella, 2001; Vidal Bernabé, 1981]

SÁNCHEZ BIOSCA, Ginés [33, 93]

Maestro escultor, de origen desconocido. En 1598 hace una Virgen del Rosario para Monforte.

SARRAVAL, Pablo [33]

Genovés, vecino de Alicante. En 1606 trae una pila bautismal de Génova para la iglesia de Monforte.

SATORRES, Joseph [50]

Maestro cerrajero, vecino de Alicante. En 1770 pone todas las rejas a la casa de la fábrica de Monforte.

SELLES, Joseph [48]

Maestro alarife, vecino de Novelda. En 1761 levanta la casa de la iglesia de Monforte.

SORIA, Guillem [32-33, 111]

Pintor, natural de Monforte. En 1557 pinta el retablo mayor de Monforte y en 1598 pinta el crucifijo de Jesús. En 1616 cobra 18 reales por pintar el altar de Jesús en la iglesia de Monforte. Según Montesinos, es también el responsable del retablo mayor de la ermita de la Sangre de Monforte.

SORIA, Pere [111]

Pintor natural de Monforte, posiblemente hijo de Guillem Soria. Está documentado en 1618 pintando en la iglesia del convento de franciscanos de Elche junto con su hermano Joaquín. Y en 1620 cobra 2 libras por pintar «les banderetes de la Vera Creu» para la iglesia de Monforte.

[Hernández Guardiola, 1990a]

SORIANO, Josef [65]

Maestro pintor, de origen desconocido. En 1830 pinta el púlpito nuevo de la iglesia de Monforte.

STUIS Y VANDERGOTEN, Libinio [59]

Director de la Real Fábrica de Tapices. En 1795 vende a la iglesia de Monforte una alfombra.

TABO, Joaquín [65]

Maestro pintor, de origen desconocido. En 1855 pinta los altares de la iglesia de Monforte.

TEROL, Gregorio [179]

Maestro alarife, quizá de Alicante. Interviene en las obras de ampliación de la iglesia de Monforte a

partir de 1759.

TEROL, Joseph, mayor [76-77]

Maestro alarife de Alicante. Perteneciente a una larga dinastía de importantes canteros de la capital durante el siglo XVIII. Como director de la remodelación de la nave de la iglesia de Monforte, debe considerarse autor de la portada de los pies de dicha iglesia, entre 1710 y 1712. En 1736 estaba trabajando en Aspe, para donde ya había colaborado en 1678. Tiene numerosas construcciones a su cargo: en 1685, junto a Mingot, participó en la edificación de la casa de la Asegurada en Alicante, destinada a pósito de grano. Hacia 1700 se le documenta en las obras de reparación del muelle y durante 1730 aparece redactando los planos del ayuntamiento alicantino con Mingot y Juan Bautista Borja. En 1733 intervino en el proyecto de reconstrucción del pantano de Alicante en la localidad de Tibi.

[Varela Botella, 2001; Vidal Bernabé, 1981]

TEROL, Joseph, menor [42]

Maestro alarife de Alicante, hijo del también alarife José Terol. Nacido en 1698. En 1724 obtuvo el arrendamiento de la portada de la iglesia del monasterio de Santa Faz. Entre 1731 y 1733 realiza también la portada de la iglesia de Agust. En 1745 elabora perfiles y capítulos para la nueva sacristía de la iglesia de Monforte. En 1751 desmonta el retablo mayor de la iglesia de santa María (Alicante) y en esa misma iglesia hace una nueva escalera en 1755.

[Archivo Municipal de Alicante. *Libro 4-54, Libro 4-56*; Vidal Bernabé, 1981]

TOLEDO, Simón de [133-134, 140-143]

Platero de la ciudad de Valencia, creador de una saga de plateros con sus hijos Vicente y Diego. Documentado entre 1604 y 1647. En 1604 se examina. Tuvo taller independiente y admitió un aprendiz y ocho oficiales. En 1613 figura como alumbrador de la capilla de san Eloy y en 1617 es elegido *Conseller de la Ciutat de València* por la parroquia del Salvador. Dos años más tarde es designado mayoral primero del Arte de Plateros. En 1624 hace una cruz para la iglesia de Monforte. En 1630 se le documenta labrando la cruz de plata de Benaguasil. En 1637 es padrino en el examen de su hijo Vicente y ese mismo año es elegido clavario del Arte de Plateros. Un año después realiza una sacra de plata para la catedral de Valencia y en 1639 inspecciona la custodia de Tortosa representando a su autor, el platero Agustín de Roda. En 1642 limpia y añade plata a las lámparas de la catedral de Valencia. En 1643 es padrino en el examen de su hijo Diego. Ese año ejecuta la cruz procesional de plata para la iglesia de Vinaroz (Castellón) y hace dos blandones de plata para la iglesia de Jérica (Castellón). En 1645 está documentada su cruz de plata para Carcaixent y en 1646 elabora su última obra, la cruz de plata del santuario del Lledó (Castellón).

[Cots Morató, 2000; Cots Morató, 2006; Cots Morató, 2012]

TOLMOS, Francisco [46, 95]

Pintor, dorador y alarife en Alicante durante el siglo XVIII. En 1738 casa en la iglesia de san Nicolás con Rosa Riso y bautiza en el mismo lugar al año siguiente a su hija Mariana. En 1740 dora el retablo mayor de la iglesia de santa María (Elche). En 1754 se le cita como residente en la ciudad, de edad de 38 años y de profesión dorador, por lo que debió nacer hacia 1716. En 1743 dora y pinta dos balcones de la capilla

mayor de la catedral de Orihuela. En 1747 redactó los capítulos de arquitectura y pintura del catafalco de Felipe v, que se erigió en san Nicolás. Se le documenta hasta 1770 en muchos trabajos menores. En 1750 hace cuatro blandones por 16 libras para la iglesia de santa María de Alicante. Ese mismo año encarna la imagen de la Virgen del Rosario en la iglesia de Monforte. A partir de 1757 construyó el camarín de la iglesia de santa María de Alicante y encarna a la Virgen en 1761, que había modelado Pascual Valentí. Ese año se le nombra como escultor al encarnar y componer la imagen del Crucifijo que había en la sacristía de san Nicolás.

[Archivo Municipal de Alicante. *Libro 4-54* y *Libro 4-56*; Hernández Guardiola, 1989; Nieto Fernández, 1984; Vidal Bernabé (1990)]

TORMOS, Diego [41]

Maestro tallista de Alicante. En 1724 junto con Miguel Francia reconoce la obra que Cristóbal Sánchez estaba haciendo en la parte de los pies de la iglesia de santas Justa y Rufina (Orihuela). Recibe 65 libras en 1737 por dorar los tornavoces de la colegiata de san Nicolás de Alicante. En 1739 dora los retablos de san José y san Ramón de la iglesia de Monforte. En 1740 interviene en el dorado del retablo mayor de la iglesia de santa María (Elche). En 1741 reconoce el dorado del órgano de la iglesia de santas Justa y Rufina (Orihuela) además de la obra del retablo mayor de la iglesia ilicitana.

[Archivo Municipal de Alicante. *Libro 4-43*; Cañestro Donoso, 2017c; Nieto Fernández, 1984; Varela Botella, 2001; Vidal Bernabé, 1990]

TORREBLANCA, Juan [93]

Maestro tallista de origen desconocido. En 1648 cobra 13 libras por hacer las andas para la Purísima de Monforte.

TORRES, Francisco [41, 43, 45, 96]

Pintor, quizá de Orihuela. Hacia 1747 talló la cajonera para la sacristía de la catedral de Orihuela, para donde también hizo en 1748 dos confesonarios. En 1758 la sillería del coro de la iglesia de Santiago (Orihuela). En 1752 talló la sillería del coro, un facistol, la mesa de credencia y dos confesonarios, todo para la iglesia de Monforte. En 1753 talla la mesa y el trono de la Purísima en su camarín de la iglesia de Monforte. En 1754 talló el frontis del camarín de la iglesia de santa María (Alicante). En 1755 hace unas andas para la Purísima de Monforte. En 1760 talla las andas para la imagen de Santiago en la iglesia homónima de Orihuela. En 1761 talla una silla de madera para la iglesia de Monforte y en 1762 hace seis cartelas para el tabernáculo. En 1765 para la iglesia de santas Justa y Rufina (Orihuela) hace las andas para las santas. En 1767 hace un tenebrario para Monforte y ese año realiza el frontal de altar de la capilla de los Dolores en la iglesia de Santiago (Orihuela). Abrió taller en Orihuela, para donde talló el retablo del santuario de Monserrate (1769). En el último tercio del siglo XVIII realizó varios lienzos para la iglesia de Santiago (Orihuela). En 1774, en esa misma parroquia, hace el retablo de Nuestra Señora de los Dolores. En 1776 para la iglesia de santas Justa y Rufina (Orihuela), diseña el retablo de la capilla de la comunión. Dos años más tarde vuelve a la iglesia de Santiago (Orihuela) para hacer la peana del retablo de la capilla de san Joaquín y Santa Ana.

[Nieto Fernández, 1984; Ruiz Ángel y Cecilia Espinosa, 2003; Vidal Bernabé, 1990]

VALENTÍ, Joseph [44]

Carpintero activo en Alicante durante el siglo XVIII. En 1732 cobró 50 libras por su trabajo y jornales de poner el túmulo de Víctor Amadeo, rey de Cerdeña, en la iglesia alicantina de san Nicolás. En 1740 recibe 20 libras por construir el túmulo de la reina Mariana de Neoburg. En 1747 ejecutó el catafalco de Felipe V, según capítulos y diseños de Francisco Tormos. En 1753 hizo los marcos y bastidores para las vidrieras de Monforte del Cid. En 1759 levantó el tablado para la proclamación de Carlos III en Alicante, así como obró el armazón de los dos castillos de fuegos artificiales que se construyeron sobre las dos torres del edificio del Ayuntamiento por tal motivo. En 1760 ejecutó, igual que había hecho dos años antes para su esposa la reina Bárbara de Braganza, el catafalco del rey Fernando VI. Ese año también erigió y pintó el túmulo de la reina María Amalia de Sajonia, de nueva planta, por 153 libras. En 1761 levantó un altar provisional en el Portal de Elche con motivo de la entrada del obispo de Orihuela, Pedro Alborno, en Alicante. Fue padre del escultor Pascual Valentí, nacido en 1733. Se encuentra muy documentado en trabajos menores.

[Hernández Guardiola, 1989]

VILLANUEVA, Antonio [40, 44-50, 96, 101, 112-113, 119, 122, 178]

Arquitecto y pintor (Lorca, 1714-Valencia, 1785). Hijo del escultor Laureán Villanueva y de Rosa Martínez Espinosa. En 1715, según Espín, debió de trasladarse con su familia a Orihuela, donde permanecería hasta 1759, momento en que ingresa en la orden de los franciscanos en Valencia, aunque ello no le impidió regresar a la zona en la década de 1770. Tuvo una hermana, María Francisca Manuela, que nació en 1723 en Alicante. Su primera obra documentada fue el diseño del catafalco, así como sus adornos de jeroglíficos, banderolas y pinturas, que se erigió en 1740 a la reina Mariana de Neoburg en Orihuela. En 1747 pinta los lienzos de la Asunción y de san Agatángelo, junto con otros hoy en día desaparecidos, para el retablo de la capilla del oratorio del Ayuntamiento de Elche. Entre ese año 1749, momento en que pinta un san Antonio de Padua para la capilla de comunión de la parroquia de santas Justa y Rufina de Orihuela, Nieto lo documenta en varias ocasiones en esta última ciudad, trabajando pequeñas obras para sus parroquias. En 1752 hace un lienzo sobre el bautismo de Cristo para la iglesia de Monforte. En 1753 es nombrado arquitecto de la diócesis de Orihuela y acude a Elche en compañía de Bernardo vidré, Vicente Galván y Tomás Puerto, con el fin de reconocer la iglesia de santa María. Ese año hace un lienzo de la Purísima para Monforte. En 1754 aparece domiciliado en Orihuela, de edad de 41 años, en la calle San Juan. Al año siguiente cobra en Alicante por el lienzo de la Asunción y a cuenta del que representa el *Milagro de las Formas* para el arco del frontis del presbiterio, ambos en la iglesia de santa María de esta ciudad. En 1756 se le encarga el diseño de los medallones de la portada de santas Justa y Rufina de Orihuela, cobrando por los dibujos 20 libras en 1757. En enero de ese año, la parroquia oriolana de Santiago le encarga que hiciera la planta y diseño de la sillería de nogal para el coro. En febrero, la planta para ampliar la capilla de comunión en el mismo lugar. En 1758 pinta un lienzo bocaporte para la capilla de la Purísima de Monforte, además de otro lienzo para el camarín y unos dibujos. En 1759 está en Monforte para hacer la planta de la ampliación de la iglesia y para pintar la imagen de la Purísima. Entre 1757 y 1768 pintó los lienzos de los lunetos del claustro del convento de san Francisco de Valencia, el lienzo del *Capítulo General de la Orden* (1769) y otras obras. El 9 de octubre, la junta ordinaria de la Academia de Bellas Artes de San Carlos le nombra Académico de Mérito, pintando para la ocasión un lienzo alusivo a las Tres Nobles Artes. En 1770 pinta el lienzo del presbiterio

de la parroquia de Aguas de Busot con el tema de *San Francisco en la Porciúncula*. En agosto se encontraba en Monforte, donde se trasladaría con el fin de llevar a cabo los planos de ampliación de su iglesia parroquia. En 1773 diseñó los planos del hospital de la villa de Novelda. En 1777 firma el dibujo de la lámina relativa a Margarita Albertos, grabada por Alagarda, en el libro del sermón de sus exequias que pronunció José Santa Cruz. Hacia 1780 habría concluido la decoración, retablo y otras obras para san Juan de la Penitencia de Orihuela. Orellana enumera muchas de sus obras y decoraciones pictóricas que llevó a cabo para iglesias y conventos de la región, la mayoría de ellas desaparecidas tras la desamortización o conservadas en el Museo de Bellas Artes de Valencia. No obstante, se le pueden atribuir bastantes nuevas obras, que han subsistido casi en su totalidad en Orihuela. Representativa de su estilo pictórico es la decoración del camarín de la Virgen de Hellín (Albacete), quizá su mejor trabajo, donde da muestras de un soberbio dibujo, desarrollando unos tipos humanos característicos, dentro de una línea plenamente rococó.

[Hernández Guardiola, 1989; Hernández Guardiola, 1990b; Tormo Monzó, 1923]



Antiguo camión de Anís Tenis que pudo utilizarse para transportar la actual imagen de la Purísima. Años 30. Archivo Destilerías Tenis.

Vn Mirral de Camara lntera, y litampas finas,
con tapas de Cabritilla doradas.

tres Mirrales nuevos de Antuerpia con tapas lncarna-
das, y flores doradas.

tres Mirrales Viejos. se han compuesto muy bien.

Cinco quadernos para Mirros de Difuntos

Dos Quadernos de Antuerpia con tapas lncarnadas, y
doradas para los Evangelios, y Epistolas.

Vn Ritual toledano de Antuerpia con tapas lncarna-
das y doradas.

Quatro Rituales Valencianos, dos Viejos, y dos nuevos.

des hizo uno
eso, p^a compo
n el organo.

otro Ritual Viejo con tapas negras.

tres libritos para Conjurar.

Vn Quaderno de Mirros de Santos de la Merced.

Dos Quadernos de Coro, que tienen algunos oficios prin-
cipales.

Vn Breviario grande de Antuerpia, que legò el R.^o Santofimia à



BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- AGÜERA ROS, José Carlos (2002): *Pintores y pintura del Barroco en Murcia*. Murcia: Tabularium Libros.
- AGULLÓ, José P. et al. (2014): «Historia de la imagen más antigua». *Fiestas de Moros y Cristianos de Monforte del Cid*, pp. 96-97.
- AZUAR RUIZ, Rafael (2004): *El ribat califal. Excavaciones e investigaciones (1984-1992)*. Madrid: Casa de Velázquez.
- BELMONTE BAS, Jorge (2014): «El tránsito del siglo XVIII al siglo XIX: las reformas clasicistas de las parroquias de Orihuela y la aportación de los escultores y pintores valencianos». *Canelobre*, nº 64. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura, pp. 235-253.
- BÉRCHEZ, Joaquín y JARQUE, Francesc (1993): *Arquitectura barroca valenciana*. Valencia: Bancaixa Obra Social y Cultural.
- BERNÁ JOVER, Antonio et al. (2014): «La Purísima. 75 años entre nosotros». *Fiestas de Moros y Cristianos de Monforte del Cid*, pp. 98-101.
- BONET SALAMANCA, Antonio (2016): «Tipología mariana madrileña». En V. Sánchez Ramos (ed.): *María, mater naturae*. Almería: Centro Virgitano de Estudios Históricos, pp. 133-160.
- BUCHÓN CUEVAS, Ana María (1988): «Nuevos datos biográficos sobre Jaime Molins Aceta y José Puchol Rubio». *Archivo de Arte Valenciano*, nº 69. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, pp. 116-123.
- CAÑESTRO DONOSO, Alejandro (2011): *Gloria pretérita. La parroquia de El Salvador de Elche*. Elche: Ayuntamiento de Elche.
- CAÑESTRO DONOSO, Alejandro (2015): «Platería y plateros del Vinalopó. Siglos XV-XVIII». *Revista del Vinalopó*, nº 18. Petrer: Centro de Estudios Locales del Vinalopó, pp. 11-36.
- CAÑESTRO DONOSO, Alejandro (2016a): *Vida y obra de Ignacio Castell García, maestro tallista as-pense del siglo XVIII*, inédito.
- CAÑESTRO DONOSO, Alejandro (2016b): «De lienzos y muebles del convento de capuchinos de Monóvar». En C. Navarro Rico (ed.): *El Cristo: 75 años en Monóvar*. Monóvar: Cofradía del Cristo, pp. 50-59.

- CAÑESTRO DONOSO, Alejandro (2017a): *El arte de plateros en Elche*. Alicante: Universidad de Alicante.
- CAÑESTRO DONOSO, Alejandro (2017b): «Completando la biografía del arquitecto crevillentino Miguel Francia: aportaciones documentales a su vida y su obra». *Crevillent. Semana Santa 2017*. Crevillent: Federación de Cofradías y Hermandades de Semana Santa, pp. 284-289.
- CAÑESTRO DONOSO, Alejandro (2017c): «Escultura del siglo XVIII en el Levante español: la obra del maestro ilicitano Ignacio Esteban». En A. Cañestro Donoso (coord.): *Estudios de escultura en Europa*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura, pp. 117-148.
- COTS MORATÓ, Francisco de Paula (2000): «Los Toledo, una familia de plateros valencianos del siglo XVII». *Saitabi*, nº 50. Valencia: Universitat de València, pp. 365-382.
- COTS MORATÓ, Francisco de Paula (2005): *Los plateros valencianos en la Edad Moderna (siglos XVI-XIX)*. *Repertorio biográfico*. Valencia: Universitat de València.
- COTS MORATÓ, Francisco de Paula (2006): «Plateros en la catedral de Valencia durante el siglo XVII». En J. Rivas Carmona (coord.): *Estudios de Platería San Eloy 2006*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 133-148.
- COTS MORATÓ, Francisco de Paula (2010): «Cruz procesional». En V. Pons Alons y F. Garín Llobart (coms.): *La gloria del Barroco* [catálogo de exposición]. Valencia: Fundación La Luz de las Imágenes, pp. 612-613.
- COTS MORATÓ, Francisco de Paula (2012): «Estructura y evolución formal en las cruces parroquiales valencianas (siglos XIV-XX)». *Ars Longa*, nº 21. Valencia: Universitat de València, pp. 115-134.
- DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier (2013): «Los Auroros de Yecla (región de Murcia)». En VV.AA.: *El patrimonio inmaterial de la cultura cristiana*. Madrid: Instituto de Estudios Escorialenses, pp. 363-388.
- ESTEVE MIRALLES, José Antonio (2002): «»Algunas notas y curiosidades monfortinas». *Fiestas de Moros y Cristianos*. Monforte del Cid, s. f. GONZÁLEZ
- FERRI CHULIO, Andrés de Sales (2000): *Escultura patronal alicantina destruida en 1936*. Valencia.
- HERNÁNDEZ, Miguel Ángel (1989): *La Purísima 260 aniversario: de los Moros y Cristianos a la Guerra Civil*, Monforte del Cid, s. f.

- HERNÁNDEZ GUARDIOLA, (1989): *Simbolismo y arte efímero en las celebraciones públicas extraordinarias de la diócesis de Orihuela durante los siglos xvii y xviii*, tesis doctoral inédita.
- HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo (1990a): *Pintura decorativa barroca en la provincia de Alicante. Tomo I. El último tercio del siglo xvii y primeros años del xviii*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura.
- HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo (1990b): *Pintura decorativa barroca en la provincia de Alicante. Tomo II. Antonio Villanueva (1714-1785)*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura.
- IGUAL ÚBEDA, Antonio (1957): *Vida y obra del gran imaginero valenciano del siglo xviii José Esteve Bonet*. Madrid: Universidad de Madrid.
- LÓPEZ CATALÁ, Enrique (2003a): «La Visitación». En J. Sáez Vidal y J. A. Martínez García, (coms.): *Semblantes de la vida* [catálogo de exposición]. Valencia: Fundación La Luz de las Imágenes, pp. 640-641.
- LÓPEZ CATALÁ, Enrique (2003b): «La Anunciación». En J. Sáez Vidal y J. A. Martínez García, (coms.): *Semblantes de la vida* [catálogo de exposición]. Valencia: Fundación La Luz de las Imágenes, pp. 642-643.
- LÓPEZ GUZMÁN, Miguel (1985): *Oficios artísticos murcianos*. Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, José Crisanto (1964): «Obras de Ignacio Vergara y José Esteve Bonet en Cádiz». *Archivo de Arte Valenciano*, nº 35. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, pp. 35-40.
- MACIÁ PÉREZ, José Ángel (2012): «Los medallones de José Puchol: la Anunciación y la Visitación en la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves». *Fiestas de Moros y Cristianos Monforte del Cid*, p. 73.
- MACIÁ PÉREZ, José Ángel (2016): «Las pinturas religiosas de Gastón Castelló, una verdadera joya para Monforte del Cid». *Fiestas de Moros y Cristianos Monforte del Cid*, pp. 88-89.
- MACIÁ PÉREZ, José Ángel (2017): «Las campanas de Monforte, patrimonio musical con siglos de historia». *Santa Cecilia*, pp. 3-6.
- MAESTRE DE SAN JUAN PELEGRÍN, Federico (2017): «La influencia de la escuadra de galeras de España en la ciudad de Cartagena. Sociedad, entramado urbano y devociones». *Cartagena histórica*, revista digital.

- MARTÍ MALLOL, José Vicente (1867): *Biografía de D. José Esteve Bonet, escultor*. Castellón.
- MARTÍN LLINARES, Antonio (2011): «La perfección del rostro de la Dolorosa de Esteve Bonet». *Levante-EMV*, 21 de abril, p. 18.
- MUNERA RICO, Domingo, MUÑOZ CLARES, Manuel y SÁNCHEZ ABADÍE, Eduardo (2005): *Perspectivas de la Semana Santa de Lorca*. Murcia: Consejería de Educación y Cultura.
- NAVARRO MALLEBRERA, Rafael (1976a): *Arquitectura barroca en el Reino de Valencia: la Gobernación de Orihuela*, tesis doctoral inédita.
- NAVARRO MALLEBRERA, Rafael (1976b): «Esculturas de José Puchol Rubio en Orihuela y Monforte». *Archivo Español de Arte*, nº 193. Madrid: CSIC, pp. 85-92.
- NAVARRO MALLEBRERA, Rafael y VIDAL BERNABÉ, Inmaculada (1985): «Arte». En J. Uroz Sáez (coord.): *Historia de la provincia de Alicante*, t. iv. Murcia: Ediciones Mediterráneo, pp. 399-521.
- NIETO FERNÁNDEZ, Agustín (1984): *Orihuela en sus documentos. Tomo I. La catedral. Parroquias de Santas Justa y Rufina y Santiago*. Murcia: Instituto Teológico Murciano.
- PENALVA MARTÍNEZ, José María y SIERRAS ALONSO, Manuel (2004): *Plateros en la Orihuela del siglo XVIII*. Alicante: Universidad de Alicante.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel (2003): «Cruz procesional». En J. Sáez Vidal y J. A. Martínez García, (coms.): *Semblantes de la vida* [catálogo de exposición]. Valencia: Fundación La Luz de las Imágenes, pp. 276-277.
- PORTÚS PÉREZ, Javier (2001): *Guía de la pintura barroca española*. Madrid: Museo del Prado.
- RIVAS CARMONA, Jesús (2003): «La significación de las artes decorativas, suntuarias y efímeras en las catedrales: los monumentos de Semana Santa y sus arcos de plata». En G. Ramallo Asensio (coord.): *Las catedrales españolas. Del Barroco a los Historicismos*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 493-529.
- RUIZ ÁNGEL, Gemma y CECILIA ESPINOSA, Mariano (2003): «El siglo XX. Una centuria de cambios; Las primeras décadas de siglo. Esplendor y decadencia de la cofradía. 1900-1928; El nuevo altar de la Virgen de los Dolores; la reforma del retablo y la adecuación de la capilla para el culto a la imagen; El grupo escultórico de Ntra. Sra. de los Dolores». En *75 Aniversario: Mayordomía Ntra. Sra. de los Dolores. 1928-2003*. Orihuela: Mayordomía de Nuestra Señora de los Dolores.

- SÁEZ VIDAL, Joaquín (1998): *Retablos y retablistas barrocos de Orihuela*. Alicante: Excma. Diputación de Alicante.
- SÁNCHEZ PORTAS, Javier (1990): «La platería de la Gobernación de Orihuela en los siglos xv y xvi». En M. C. Pastor March y C. Mateo Martínez (dirs.): *Gótico y Renacimiento en tierras alicantinas*. Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp. 103-136.
- SÁNCHEZ PORTAS, Javier (2003): «Retrato del obispo Tormo». En J. Sáez Vidal y J. A. Martínez García, (coms.): *Semblantes de la vida* [catálogo de exposición]. Valencia: Fundación La Luz de las Imágenes, pp. 616-617.
- SAURA BUIL, Joaquín (2001): *Diccionario técnico-histórico del órgano en España*. Barcelona: CSIC.
- TORMO MONZÓ, Elías (1923): *Levante. Guía de las provincias valencianas y murciana*. Madrid: Calpe.
- VARELA BOTELLA, Santiago (2001): *Obra de los arquitectos en Alicante*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura.
- VIDAL BERNABÉ, Inmaculada (1981): *La escultura monumental barroca en la diócesis de Orihuela-Alicante*. Alicante: Excma. Diputación Provincial.
- VIDAL BERNABÉ, Inmaculada (1990): *Retablos alicantinos del Barroco (1600-1780)*. Alicante: Universidad de Alicante.
- VIDAL BERNABÉ, Inmaculada (1994): «José Puchol Rubio y el apostolado de la parroquia de Santiago de Orihuela». En *Los clasicismos en el arte español. Actas del x Congreso del CEHA*. Madrid: CEHA, pp. 297-304.
- VIDAL BERNABÉ, Inmaculada (2004): «La portada de Nuestra Señora del Socorro del templo parroquial de Aspe. El escultor Juan Antonio Salvatierra y el tallista Vicente Castell». En VV. AA.: *Estudios sobre la parroquia de Nuestra Señora del Socorro en el iv centenario de su fundación*. Aspe: Ayuntamiento de Aspe, pp. 177-217.
- ZAMORA GÓMEZ, José Antonio (2015): *Miguel Francia. Arquitecto del siglo xviii en la Gobernación de Orihuela*, tesis doctoral.

